

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**DEPARTAMENTO DE LITERATURAS HISPÁNICAS Y**  
**BIBLIOGRAFÍA**



**TESIS DOCTORAL**

**La narrativa de Siu Kam Wen y la inmigración china  
al Perú**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR

**Yushu Yuan**

DIRECTORA  
**Juana Martínez Gómez**

**Madrid, 2019**



**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**DEPARTAMENTO DE LITERATURAS HISPÁNICAS Y**  
**BIBLIOGRAFÍA**



**TESIS DOCTORAL**

**La narrativa de Siu Kam Wen y la inmigración china  
al Perú**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR

**Yushu Yuan**

DIRECTORA  
**Juana Martínez Gómez**

**Madrid, 2018**



*Les contaré algún día otra historia del Extremo Oriente y el Perú  
que tal vez nunca poblará los libros, sino nuestra memoria.*

FERNANDO IWASAKI



## **Agradecimiento**

A pesar de que es difícil resumir mi gratitud a unas breves palabras, me gustaría aprovechar estas líneas a expresar mi sincero y profundo agradecimiento a todas las personas que me han brindado el gran apoyo y cariño durante todo el proceso de la redacción de este presente trabajo.

Especial reconocimiento merece a Dra. Juana Martínez Gómez, la directora de la tesis y la tutora de mi estudio doctoral por la orientación y los sabios consejos. No hubiera sido posible la finalización exitosa de este trabajo dentro de un tiempo tan limitado sin la motivación de Dra. Juana, que no me ha dejado ni en un momento durante todos los tres años.

Quisiera hacer extensiva mi gratitud a señor Siu Kam Wen, autor de las obras que se estudian en la tesis, por su inestimable ayuda. Me ha enviado varios de sus libros con el fin de facilitar mi investigación, y siempre me ofrece las respuestas pacientes y claras de mis dudas, el ánimo infundido y una gran confianza.

De igual manera mis sinceros agradecimientos a Dr. Guo Cun Hai, vice director y investigador de la Oficina de Temas socioculturales del Instituto de Estudios Latinoamericanos, Academia China de Ciencia Social por las sugerencias a mi investigación y la amistad que me ha ofrecido.

También quiero dar mis gracias a los investigadores y escritores peruanos y estadounidenses por su interés en mi tema y su ayuda. Gracias a Dr. Eugenio Chang Rodríguez, su señora Dra. Raquel Chang por sus consejos y a Dra. Evelyn Hu-Dehart por los momentos de alegría y conocimiento que me han ofrecido, y a Julio Villanueva Chang y Julio León por explicarme detalladamente su historia como escritor peruano de origen chino. También a Richard Chuhue, historiador peruano de origen chino, por compartir conmigo sus descubrimientos de la historia de la comunidad china en el Perú.

Mi gratitud también va dirigiendo al Programa Literatura Hispanoamericana de la Universidad Complutense de Madrid por haberme abierto la puerta desde hace cuatro años, a todos los miembros docentes por mostrarme el mundo académico serio, y al

mismo tiempo un continente tan fantástico, que merece un tiempo de toda la vida para acercarme a todas las realidades maravillosas de él.

Agradezco hoy y siempre a mis padres y mis familiares, porque, aunque no están físicamente a mi lado, me están soportando, animando y ofreciéndome toda la fuerza que necesito para continuar y terminar mi formación en un país extranjero.

No puedo dejar de expresar mi gratitud a mis amigos- tanto chinos, españoles, latinoamericanos como de otras nacionalidades- en Madrid, por el consuelo, la atención, y todos los momentos agradables que compartimos. Ha sido una memoria que nunca se vuelve borrosa en toda mi vida.

En general, quiero dar mi sincero agradecimiento a todas las personas, a pesar de que no aparecen aquí con nombres y apellidos, que me han ayudado de cualquier forma en mis estudios doctorales. Han hecho posible que vea la luz de un trabajo después de un camino tan largo, y de un mundo tan interesante y amplio.



# Índice

Agradecimiento .....	3
Resumen .....	11
Abstract.....	15
摘要 .....	19
Liminar .....	23
Introducción.....	27
Capítulo I. Marco teórico.....	33
1.1. Campo literario .....	33
1.1.1. Heterogeneidad y transculturación .....	33
1.1.2. Método: discurso, sujeto y representación .....	37
1.1.3. Sujeto migrante.....	39
1.2. Campo sociológico .....	41
1.2.1. Causa de la inmigración: <i>push and pull model</i> .....	41
1.2.2. Las perspectivas de género y de familia en la migración .....	42
1.2.3. Generación.....	49
1.3. Campo psicológico: identidad .....	50
1.3.1. La identidad personal y la étnica .....	51
1.3.2. Etapas del desarrollo de la identidad .....	53
1.3.3. Adolescencia.....	54
Capítulo II. La inmigración china en el Perú.....	57
2.1. Causas de la migración china al Perú .....	57
2.1.1. <i>Push factors</i> : el caos socioeconómico de la China feudal.....	57
2.1.2. <i>Pull factors</i> : la demanda peruana de mano de obra.....	62
2.2. Historia de la inmigración china en el Perú.....	63
2.2.1. La etapa del culí: 1849-1874 .....	64

2.2.1.1. Punto de partida: violencia y engaño.....	66
2.2.1.2. El viaje: el «infierno flotante» .....	68
2.2.1.3. Los culíes en el Perú: la semiesclavitud .....	71
2.2.2. La época de chinos libres y de controversias: 1874-1930 .....	74
2.2.2.1 Legitimación de la inmigración china al Perú .....	74
2.2.2.2. Actitud antichina en el Perú: prohibición de la inmigración .....	77
2.2.3. Inmigración china contemporánea.....	81
2.3. La vida de los inmigrantes chinos .....	83
2.3.1. Remedios económicos .....	83
2.3.1.1. «Chinos de la esquina»: el comercio .....	83
2.3.1.2. La agricultura, la artesanía y otros sectores.....	86
2.3.1.3. <i>Kon Hei Fat Choy</i> , fondas y chifas: los restaurantes chinos .....	87
2.3.2. Matrimonio y familia: tusán .....	94
2.4. El barrio chino .....	101
2.4.1. Las sociedades chinas.....	104
2.4.1.1. Asociaciones chinas étnicas y de apoyo social.....	106
2.4.1.2. Las sociedades tusán y las de Amistad .....	110
2.4.2. Periódicos chinos de la colonia .....	111
2.4.3. Colegios chinos de la colonia .....	113
2.5. La presencia china en la cultura peruana.....	115
2.5.1. Préstamos chinos en la lengua española en el Perú .....	115
2.5.2. Los chinos y el orientalismo moderno en la literatura peruana.....	119
Capítulo III. Escritores peruanos de origen chino .....	123
3.1. Pedro Zulen: el primer intelectual tusán de importancia.....	123
3.2. Las escritoras .....	126
3.3. Los escritores .....	130
Capítulo IV. Siu Kam Wen y la «Generación del desencanto».....	139

4.1. La contracultura en el mundo occidental.....	139
4.2. El Perú de 1968-1980. ....	140
4.2.1. 1966-1973: régimen militar de Juan Velasco .....	140
4.2.2. 1975-1980: la crisis económica y el terrorismo.....	142
4.3. Generación 80: la «Generación del desencanto».....	145
Capítulo V. Siu Kam Wen y sus obras .....	149
5.1. Siu Kam Wen, el escritor.....	149
5.1.1. Biografía breve de Siu Kam Wen.....	149
5.1.2. Obras de Siu Kam Wen .....	151
5.2. Publicaciones .....	152
5.2.1. Ediciones y reediciones .....	152
5.2.2. Publicaciones en revistas .....	153
5.2.3. Publicaciones traducidas a otros idiomas .....	154
5.2.4. Publicaciones en otros idiomas .....	154
5.3. La narrativa de Siu Kam Wen .....	154
5.3.1. <i>El tramo final</i> , una descripción del barrio chino desde su interior.....	155
5.3.2. <i>La primera espada del imperio</i> : dos mundos .....	160
5.3.2.1. El mundo de los espadachines de la China antigua .....	162
5.3.2.2. La cara oscura del Perú moderno .....	167
5.3.3. <i>Ilusionismo</i> : la fantasía y la realidad .....	170
5.3.4. <i>La estatua en el jardín</i> : el sueño y la realidad .....	172
5.3.5. <i>El furor de mis ardores</i> : amor y deseo, odio y muerte .....	175
5.3.6. <i>La vida no es una tómbola</i> : el chico perdido en la vida .....	180
5.3.7. <i>El verano largo</i> : el amor en la mejor época de la vida.....	184
5.3.8. <i>Viaje a Ítaca</i> : la memoria del Perú .....	189
5.3.9. El bilingüismo de Siu Kam Wen .....	196
Capítulo VI. Confusión de la identidad de las figuras masculinas .....	199

6.1. La adolescencia y la formación de la identidad.....	199
6.1.1. Cambios del Héctor adolescente.....	201
6.1.2. Auto-categorización en la adolescencia .....	208
6.1.3. «Identidad hipotecada» e «identidad en moratoria».....	214
6.2. Identidad étnica.....	217
6.2.1. Identidad de Uei-Kuong .....	220
6.2.1.1. Uei-Kuong, ¿chino o peruano?.....	220
6.2.1.2. Uei-Kuong, el sujeto migrante.....	223
6.2.2. Héctor, «la segunda generación de los inmigrantes» .....	227
6.2.3. El «yo» consciente y el «mí» social .....	230
6.3. La respuesta vital .....	233
6.3.1. La identidad personal: idealista y práctico .....	233
6.3.2. La identidad étnica: «íntimamente me siento chino y como escritor, me siento peruano» .....	235
6.3.3. Filosofía de vida: la coexistencia de los polos opuestos .....	239
Capítulo VII. Evolución de la mujer inmigrante: el empoderamiento en la familia ....	243
7.1. Perspectiva del género .....	244
7.2. Las mujeres invisibles: las abuelas olvidadas en la inmigración.....	248
7.3. Las mujeres victimarias y víctimas: el poder que ejerce la madre sobre la hija	253
7.4. La mujer fatal: Maggie, la seductora y la manipuladora .....	256
7.5. Las mujeres que dominan: las dos Rosas .....	261
Conclusión.....	269
Anexo I.....	279
Siete ensayos de Siu Kam Wen .....	279
Siu Kam Wen y <i>El tramo final</i> .....	280
Entrevista Siu Kam Wen: Identidad múltiple.....	283
Una obra entre dos mundos .....	285

Entrevista a Siu Kam Wen.....	291
Así escribí <i>Viaje a Ítaca</i> .....	294
Íntimamente me siento chino; como escritor me siento peruano .....	297
Entrevista Siu Kam Wen: No todos hemos nacidos iguales.....	305
Anexo II.....	309
Bibliografía.....	321



## Resumen

Con el aumento de la influencia china en América Latina, la presencia de este país oriental en el otro lado del mundo llama cada día más la atención. La gran ola migratoria de los chinos a Latinoamérica comenzó en la segunda mitad del siglo XIX, con el tráfico de trabajadores «culíes» a Cuba, Panamá y el Perú principalmente. Esta tesis, bajo el título *La narrativa de Siu Kam Wen y la inmigración china al Perú*, se concentra en el Perú con el fin de estudiar la inmigración china reflejada en las obras narrativas de Siu Kam Wen. Muchos de los investigadores que han estudiado a este escritor de origen oriental suelen concentrarse en la transculturación que presenta en sus historias, pero no hay muchos trabajos que hablen de la heterogeneidad de las figuras que crea.

A causa de los *push and pull factors* de los dos países, los primeros chinos entraron en el Perú en 1849 y la historia de la inmigración de este grupo se divide en tres etapas. Durante 169 años, los culíes chinos fueron tratados al principio como semiesclavos, para posteriormente recuperar la libertad y establecer sus propios negocios, que les permitieron sobrevivir en la tierra extranjera. Mientras tanto, en Lima se formó gradualmente el barrio chino, con sus correspondientes instituciones como escuelas, publicaciones periódicas y sociedades. Además, por medio del matrimonio con gente autóctona, surgieron los «tusanés», descendientes mestizos de los inmigrantes chinos nacidos en el Perú.

No se puede negar que, en la historia, especialmente a principios del siglo pasado, siempre han existido malentendidos y prejuicios hacia los asiáticos debido al desconocimiento de la cultura oriental. No obstante, en la historia la identidad china se va dando a conocer lentamente entre los peruanos. Poco a poco se produce la integración de los inmigrantes en la sociedad nativa, y ello contribuye al surgimiento de una nueva cultura multiétnica en este país de por sí tan heterogéneo.

Los inmigrantes chinos y sus descendientes participan con mucho entusiasmo en varios sectores de la sociedad acogedora y, por supuesto, en el campo literario también destacan escritores de origen chino. Entre ellos, Siu Kam Wen, objeto de estudio de este trabajo, es el más famoso y el más importante.

Llegó, cuando tenía nueve años, al Perú, donde pasó veinticinco años de su vida antes de emigrar de nuevo a los Estados Unidos, donde reside ahora. Utiliza el español como la

lengua principal de su creación literaria y sitúa la mayoría de sus historias en la Lima de los años sesenta y setenta del siglo XX. En esta tesis se presentan todas sus publicaciones desde el año 1981 hasta 2017, e incluyen novelas, cuentos, ensayo y teatro. No obstante, las obras narrativas son sus creaciones más importantes y son el mejor ejemplo para descifrar el estilo propio del autor.

A pesar de que el contenido de las obras narrativas de Siu Kam Wen no se limita al barrio chino en Lima, la vida de los inmigrantes de este país asiático, especialmente la de él mismo, sirve como tema nuclear en sus libros. En las novelas autobiográficas y semiautobiográficas, crea la figura Héctor/Siu, con la que muestra la evolución psicológica desde la infancia y la adolescencia hasta la adultez, y la búsqueda de la respuesta a unas preguntas vitales.

Mediante Héctor, *alter ego* del mismo autor, Siu habla de la confusión de la identidad personal durante la adolescencia, período de grandes cambios. Las historias se desarrollan dentro de una familia china, y la intensa relación padre-hijo es la línea principal del argumento. El Héctor adolescente rechaza la «identidad hipotecada» que le propone el padre práctico y autoritario, y posteriormente entra en la etapa de «identidad en moratoria». En cuanto al ambiente social, una serie de fracasos existenciales de los chinos en la Lima de los años sesenta bajo el régimen militar aumenta la sensación de pérdida de Héctor. No encuentra la respuesta de «quién soy yo» y «qué debo hacer» hasta que entra en la adultez. El Siu maduro se nutre de la filosofía de su cultura original y llega a la conclusión de que puede tener cualidades opuestas (ser práctico e idealista) al mismo tiempo.

En sus libros, Siu Kam Wen construye diferentes tipos de chinos. Cada individuo tiene su propio carácter y cada grupo ofrece una imagen colectiva que le distingue de los otros, especialmente los personajes de los dos géneros: el masculino y el femenino.

Los inmigrantes masculinos sufren la confusión de su identidad étnica. En las historias, por medio de la yuxtaposición del tiempo, el espacio y la voz narradora, Siu Kam Wen presenta un discurso doble, o incluso múltiple, para construir la figura vacilante del «sujeto migrante». Por otro lado, para las figuras femeninas chinas, Siu, al contrario que las escritoras, que se inclinan por desnudar los sentimientos más íntimos, sitúa las historias de sus protagonistas en el «espacio privado» del hogar, con temas como el amor y el matrimonio. Describe diferentes generaciones de mujeres inmigrantes: desde las que



son abandonadas por los hombres que han emigrado, hasta las que logran la libertad y redefinen la relación entre los dos sexos. La evolución de las figuras femeninas de inmigrantes chinos también muestra un proceso de empoderamiento de las mujeres dentro de la familia. Además, en el contexto de la migración internacional, la reproducción no se limita a una actividad biológica, sino que cuenta con un sentido especial: garantizar la continuidad del grupo étnico y la cultura original frente a la aculturación de la sociedad receptora.

El estudio de la inmigración china al Perú contribuye a una mejor interpretación de las obras narrativas de Siu Kam Wen, y después del análisis de los textos se puede llegar a las siguientes conclusiones: como autor «con-fundido», explora las historias ignoradas de su propia comunidad con enorme pasión, pero la experiencia personal de dos migraciones internacionales también le permite criticar la realidad que se esconde en el barrio chino; A través de un «yo» colectivo, logra crear figuras auténticas de los inmigrantes chinos, que muestran rasgos de una profunda heterogeneidad. En sus obras, Siu Kam Wen sitúa su sensación de pérdida y el fracaso existencial de los inmigrantes chinos en la desilusión general que sufrían los peruanos en la segunda mitad del siglo pasado. Para escapar de esta realidad cruel, el Oriente se convierte en su utopía. Por los temas y el estilo literario, Siu Kam Wen es un escritor singular de la «Generación del desencanto» de la narrativa peruana.

Palabras clave: narrativa, migración, identidad, heterogeneidad, transculturación, género, el Perú, China.



## Abstract

In recent years, the increasing influence of China in Latin America draws much attention and the Chinese immigration to this continent has been brought into focus. The big migratory wave between these two parts began in the second half of the 19th century with the “coolie” trade. Cuba, Panama and Peru were the three most important destinations of this business. Accordingly, the goal of this study, named *The Narrative Works of Siu Kam Wen and the Chinese Immigration to Peru*, is to develop a more rigorous understanding of the Chinese immigration to Peru reflected in the narrative works of Siu Kam Wen.

The literature review indicates that most of the investigators who have studied this oversea Chinese writer tend to focus on the transcultural phenomenon presented in his books, but there has been little discussion about the heterogeneity of those characters that he created.

As a result of the push and pull factors of the two countries, the first Chinese workers entered in Peru in 1849. The history of the Chinese immigration to Peru can be divided into three stages. During the whole 169 years, the Asian coolies were firstly treated as slaves. However, later they regained the freedom and established their own business, which allowed themselves to survive in the foreign land. Meanwhile, gradually, in Lima they formed the Chinatown with its own institutions, such as schools, newspapers and all kinds of associations. In addition, marriages between Chinese and native people produce “tusans”, which refers to those Chinese-blood descendants born in Peru.

It cannot be denied that in the past, especially at the beginning of the last century, prejudices and misunderstandings towards Asians always existed in the Peruvian society due to the lack of knowledge. Nevertheless, the Chinese culture has survived. What’s more, the customs and virtues of this group have created the oriental identity by which others could get to know and appreciate them as Chinese. At the same time, the integration of immigrants into the local society also contributes to the emergence of a new multi-ethnic culture in Peru, a country which is so heterogeneous itself.

Enthusiastically, the Chinese immigrants and their descendants contribute to the development of various Peruvian sectors, and in the world of literary outstand several

poets and writers of Chinese origin. Among them, Siu Kam Wen, object of this dissertation, is the most famous and the most important one.

At the age of 9 Siu Kam Wen arrived at Peru, where he spent 25 years before emigrating for the second time in his life to the United States of America. He still uses Spanish as the main language in his writing and locates most of his stories in the Lima of the 1960s and the 1970s. All his publications from 1981 to 2017 (novels, short stories, essays and theater) are presented in this dissertation, but Siu Kam Wen's narrative works are his most important creations, through which we can give a comprehensive review on the unique style of the author.

Although the content of Siu Kam Wen's narrative works is not limited to the Chinatown in Lima, his own experience and the life of Chinese immigrants are the central topic of his books. In the autobiographical and semi-autobiographical novels, he creates the figure Hector/ Siu. By this mean he shows the psychological evolution of this character (from the childhood, the adolescence until the adulthood) and the search for the answer to some vital questions.

Héctor, *alter ego* of Siu, enables him to talk about the confusion of his personal identity during the adolescence, which is a period full of big changes. These stories are developed within a Chinese family and the intense father-son relationship builds the main drama. The young Héctor rejects the identity imposed by his father, who is a practical and authoritarian man, but is still confused of who is he and what should he do. As for the social environment, the Chinese in the Lima of the 1960s are threatened by the coming dictatorship. Their failure increases Hector's sense of loss. The answer of "who am I" and "what should I do" is not achieved until he becomes an adult. Thanks to the oriental philosophy that he inherits from his original culture, Siu comes to the conclusion that he can have the opposite qualities at the same time: being a man who is practical, but at the same time ideal.

In his books Siu Kam Wen builds different types of Chinese. Each individual has its own features and each group offers a collective image that distinguishes them from others, especially the two genders: the masculine characters and the feminine ones.

The male characters of Siu Kam Wen suffer from the confusion of their ethnic identity. Through the juxtaposition of time, space and narrators, Siu Kam Wen uses a double, or even multiple discourses to construct the vacillating figure of the “migrant subject”. On the other hand, for the Chinese women in his books, Siu, unlike the female writers who tend to show the most intimate feelings, places the stories of women in the “private space” and talks about love and marriage. Siu describes different generations of immigrant women: from those who are abandoned by men who have left, to those who achieve the freedom and redefine the man-women relationship. The evolution of Siu’s female figures shows the empower of the Chinese women in the family. In addition, in the context of international migration, reproduction is no longer limited to a simple biological activity. Instead, it is also related to the conservation of the ethnic group and the original culture to which belong the mothers.

In this study we propose that a review of the Chinese immigration history in Peru contributes to a better comprehension of the narrative works of Siu Kam Wen. After the literature analysis the following conclusions can be reached: Siu Kam Wen, for concentrating on the existential failure of the Chinese in Lima, counts as a special writer of the “generation of 80” of the Peruvian contemporary literature; as an author affected by both civilization, he explores the forgotten stories of his own community with enormous passion, but the personal experience of the two international migrations also allows him to reveal and criticize the reality hidden in Chinatown; In this sense, he manage to create successfully a series of authentic and heterogeneous figures of Chinese immigrants.

Keywords: narrative, migration, identity, heterogeneity, transculturation, gender, Peru, China



## 摘要

中国向拉美的移民大潮于 19 世纪下半叶以苦力贸易的形式出现，古巴、巴拿马和秘鲁是当时华工移民的三大目的国。本文选取秘鲁作为主要研究对象，以华裔作家萧锦荣的叙事文学作品为依托，探究其中反映的秘鲁中国移民情况。

萧锦荣的作品反映了秘鲁文化对华人华侨及其后裔的文化同化，目前学界，尤其是欧美学者对他的研究主要集中在这一问题上。但是，鲜有学者从中国文化的角度出发，探究其作品中华人形象的丰富多样性以及“中国身份”是怎样逐渐渗透进当地社会，通过民族融合，形成秘鲁的多元新文化。

由于 19 世纪下半叶中秘两国国情形成“推拉效应”，自 1849 年起，契约华工开始大批到达秘鲁工作。整个移民史可划分为三大阶段。在这 168 年间，第一阶段，中国苦力惨遭奴役，饱受欺压；第二阶段重获自由，自力更生，艰苦生存，并渐成气候：首都利马出现了颇具规模的唐人街、华人学校、华文报纸和华人社团。同时，华人开始和当地人通婚，在秘鲁出生的华裔后代被称为“土生”，成为秘鲁独特一景；第三阶段，在当代，随着中国经济不断发展和国际地位的提高，当代华人移民呈现出了新的特点。

不可否认在过去的很长一段时间里（尤其是上世纪初），秘鲁社会一直对华人抱有敌意，持歧视态度。但凭借中华文化和传统美德，华人赢得了当地人民的尊重，并形成了鲜明的“中国身份”。同时，华人也和当地社会完美融合，成为秘鲁多民族多元文化的一分子。

华人、华侨和华裔一直积极参与当地各行各业的活动。在文学领域也有一批华裔诗人和作家脱颖而出。其中，本文主要研究对象萧锦荣就是其中最知名、也是最重要的一位。

萧锦荣 9 岁时来到秘鲁，25 年后移民美国。但是西班牙语一直是他文学创作的主要语言，并且，他把大多数故事的背景设定在 20 世纪 60、70 年代的利马。本文中，作者收集了萧锦荣从 1981 年发表处女作之后直到 2017 年的所有作品。

其中，包括多部中篇小说、短篇小说在内的叙事文学作品是解析其创作的最好范例。

萧锦荣的叙事文学作品内容不仅局限于利马唐人街，整个华人移民、尤其是他本人的生活经历都是他文学创作最重要的素材。

首先，在他的自传体和半自传体小说中，通过“赫克托”和“萧锦荣”这两个文学形象，作者展示了从童年、少年直到成年的心路变化历程，以及他对人生重大命题答案的不断追寻。赫克托的故事展现了青少年这一重大人生转折期该人物对其个人身份的困惑。故事以一个中国家庭为主要场景展开，父子间的紧张关系是主要线索。少年赫克托拒绝功利、实际的旧式家长强加给他的“传统身份模式”，进入了一个个人身份的“疑惑期”。当时的社会状况也不容乐观。60年代下半叶，声势浩大的军事独裁统治秘鲁，人心惶惶，一系列华人角色的生存困境加剧了赫克托的失落感。直到多年后，已经成熟的“萧锦荣”才找到了“我是谁”和“我该怎么做”这两个人生重大命题的答案：古老的东方哲学教会他阴阳可以和谐并存，他既可以务实地苦干，也可以不放弃他浪漫主义的理想。

其次，通过一系列中篇小说和短篇小说，萧锦荣塑造了丰富多彩的人物形象。每个个体都展现了独有的特质，而同时，他也赋予了每一个群体一个整体形象，以区别于其他群体。其中，男性和女性角色的差别尤为明显。

萧锦荣笔下的男性中国移民常饱受“民族身份”困惑之苦。这些国际移民一直生活在两个时空（过去、现在；家乡、他乡）之间，所以萧锦荣杂糅了这些元素，不再单线叙述故事，而是多线并举，鲜明地塑造了因为在两个截然不同的文化之间摇摆不定的人物模糊而矛盾的形象。成功为拉美文学中常见的“移民主体”增添了一抹东方色彩。

在女性中国移民角色的描写上，萧锦荣作为男性作家，并没有像拉美女作家一样通过渲染细腻的内心情绪来写作。他立足于家庭这个与女性紧密相关的舞台，探讨婚、恋这两大问题。萧锦荣不仅成功地塑造了多个女性人物，还展现了几代中国女性移民的整体形象：从被排除在移民活动之外、被家庭中男性成员“抛弃”、遗忘的传统女性，到获得解放、重新定义两性关系的“新女性”。纵观他



的中长篇小说和短篇小说，萧锦荣致力于展现一部几代中国女性移民的进化史，也是一部女性在家庭中获得权力的奋斗史。

本文作者认为，对于秘鲁中国移民史的研究有助于更好理解萧锦荣的作品内容。在此基础上分析文本之后可以得出以下结论：作为跨东西方文化的一位作家，一方面，萧锦荣饱含热情地挖掘华人群体被忽视、被遗忘的往事，另一方面，特殊的人生经历赋予他勇于揭露和批判华人群体的弊病；正是因为这种独特的视角，他得以创作出大量真实而丰富多样的华人形象。萧锦荣聚焦中国移民的生存困境，是秘鲁当代文坛“80代”，即“失望一代”中的特殊一员。

关键词：叙事文学、移民、身份认同、多元性、文化交流、性别研究、秘鲁、中国



## Liminar

Cuando era una niña, recuerdo que uno de mis libros favoritos de la biblioteca de mi padre era los dos tomos antiguos de un título bastante romántico: *Clásico de montañas y mares* («*山海经*»), en que unos autores anónimos narran historietas fantásticas sobre montañas llenas de esmeraldas, pájaros con cara humana, o países al otro lado del océano en los que vive gente con plumas.

Cada vez que releía algunas páginas de este clásico, preguntaba a mi padre si estas cosas existían en la vida real, y él solía devolverme una sonrisa sin explicar nada. Durante mucho tiempo yo estaba convencida de que el *Clásico de montañas y mares* no era nada más que un delirio de nuestros antepasados que, en una época sin técnicas avanzadas de comunicación y transporte, imaginaban cómo era el mundo exterior. Hasta que leí *Pale Ink: Two Ancient records of Chinese exploration in America*, de Henriette Mertz<sup>1</sup> (1993), donde la antropóloga estadounidense argumenta que esta antigua obra china tiene reminiscencias de la realidad del continente americano: tras medir las distancias y comparar los paisajes, Mertz concluyó que el *Clásico de montañas y mares*, más que un mero producto de la imaginación, se trata de un documento geográfico redactado por chinos que volvieron a su hogar después de haber estado en América, en una época antes de Cristo, y en los siglos V y VI, Hui Shen<sup>2</sup> (慧深), un monje budista chino, llegó a Fusang (扶桑), que se encuentra en el actual México.

Me fascina e incluso me emociona esta posibilidad. Sin embargo, por falta de registros históricos válidos, la figura del monje Hui Shen permanece aún hoy difusa. Existen desacuerdos entre los sinólogos europeos sobre la situación geográfica del destino de Hui Shen<sup>3</sup>, y la idea de que «Fusang es México» no es muy aplaudida entre los historiadores

---

<sup>1</sup> Henriette Mertz (1898-1985), abogada, historiadora y antropóloga estadounidense. Publicó en las décadas 60 y 70 del siglo XX una serie de libros sobre el descubrimiento del continente americano y el establecimiento de los pobladores.

<sup>2</sup> Según el registro en *Bibliografías colectivas de países extranjeros* del Libro *Liang Shu*, Hui Shen (慧深) llegó a Fusang, que se quedaba a 20 000 li al este del imperio de China.

<sup>3</sup> En su colección de ensayos, Zhu Qian Zhi (朱谦之) (1899-1972), filólogo, historiador e investigador del pensamiento oriental y occidental, opina que existe un debate entre los sinólogos en cuanto a dónde está el Fusang al que fue Hui Shen. Vining sostuvo la teoría del francés J. de Guignes, por la que Fusang se encuentra en América, más precisamente en México, mientras que H. J. Klaproth y G. Schlegel sostuvieron

chinos<sup>4</sup>. Por lo tanto, no es mi intención citar estas ideas con el motivo de refutar que fuera Cristóbal Colón quien descubriera el continente de América en 1492, sino mostrar el gran interés que existe en numerosos núcleos de investigadores (entre los que me incluyo) en rastrear las huellas del misterioso y antiguo imperio oriental en el Nuevo Mundo, ya sea en las épocas más remotas de la historia humana o en el período de globalización actual.

*Clásico de montañas y mares* y la idea (más una leyenda que una hipótesis) de Mertz me sirvió de inspiración durante el transcurso de mi carrera universitaria. No obstante, es al empezar mis estudios de doctorado cuando la relación transcultural de los dos continentes aparece ante mis ojos de forma más real y concreta, con Siu Kam Wen (萧锦荣), un escritor de origen chino que utiliza el español como lengua de creación literaria, y que ubica la mayoría de sus historias en la Lima de la segunda mitad del siglo XX. Gracias a las obras narrativas de Siu Kam Wen, 169 años de historia de la inmigración china al Perú se presentan ante todos los lectores: desde la segunda mitad del siglo XIX, en que los barcos chinos llevaron a los culíes a las haciendas o guaneros después de una travesía de 120 días, hasta la segunda mitad del siglo pasado, cuando el destino de «los chinos de la esquina», que lucharon con todos sus esfuerzos por sobrevivir en aquella tierra extranjera, se vincula estrechamente con el de este país que sufría la dictadura militar y el terrorismo. Los cuentos y novelas de Siu Kam Wen, además de ser obras literarias, también tienen un gran valor sociológico. Con una actitud entre apasionada y crítica, Siu describe directamente cómo son los chinos en Lima, revelando los problemas que subyacen en esa comunidad cerrada: la pérdida inevitable de la cultura de origen y la subsiguiente aculturación en la sociedad peruana, el sufrimiento de las mujeres debido a la desigualdad de género, y la confusión de identidad de los descendientes chinos por no saber a cuál de los dos mundos pertenecen.

---

que Hui Shen no llegó hasta al continente americano y Fusang en realidad se trataba de Japón o la Isla de Sajalín.

<sup>4</sup> Investigadores chinos representados por Luo Rong Qu (罗荣渠) dudan de la autenticidad de la llegada de Hui Shen a Fusang. En su ensayo “扶桑国的猜想与美洲的发现- 兼论文化传播问题” (“Suposiciones de Fusang y del descubrimiento de América: una perspectiva de la difusión de la cultura”) (1983), Luo argumenta que no existen suficientes registros históricos válidos para confirmar la identidad del monje budista chino ni del país Fusang. Según Luo, es muy probable que la información que se puede encontrar en el libro *Liang Shu* no sea la experiencia exclusiva de Hui Shen, sino una colección de aventuras de diferentes personas en la historia.

En su discurso ante el congreso de Perú, Xi Jin Ping ( 习近平), presidente de la República Popular de China, expuso una cifra increíble al afirmar lo siguiente: «Que yo sepa, actualmente hay cerca de dos millones quinientos mil tusanés en el Perú, la palabra “paisano” se refiere especialmente a los descendientes chinos»<sup>5</sup>. Sin embargo, la condición de este grupo que conforma casi el diez por ciento de la población nacional del Perú ha sido desconocida durante demasiado tiempo. Cáceres Letourneux<sup>6</sup> (1997) opina que los peruanos no conocían realmente el barrio chino, una zona que solo han observado desde fuera hasta la publicación de las historias de Siu Kam Wen

Por lo tanto, con esta tesis, se espera que la historia de la inmigración china en el Perú, reflejada en los libros de este escritor, pueda llegar a más gente en Latinoamérica, en China, en Europa y en todo el mundo. Lo que intentan presentar las siguientes páginas es una larga trayectoria de miles de años de comunicación entre dos continentes, una ruta de casi doscientos años desde la llegada de los orientales a la tierra de los incas, el camino de 31 años en que Siu Kam Wen encuentra la respuesta a la gran pregunta de su vida (quién es él en realidad), y un recorrido personal de casi diez años del estudio de la lengua española y la literatura hispanoamericana; y, lo más importante, todo el tiempo para que yo finalmente comprenda el mensaje que mi padre me quería transmitir con su sonrisa silenciosa frente a mis preguntas sobre *Clásico de montañas y mares*: el tiempo, el espacio, la nacionalidad o cualquier tipo de dificultad que exista nunca impiden al ser humano, ya sea ahora o en la antigüedad, explorar el maravilloso mundo y el verdadero «yo» dentro de nuestros corazones.

---

<sup>5</sup> Discurso “Mancomunemos esfuerzos izando velas para crear juntos el hermoso porvenir de las relaciones entre China y América Latina y el Caribe”, de Xi Jin Ping.

Fuente: <http://www.fmprc.gov.cn/esp/zxxx/t1417904.shtml>.

<sup>6</sup> Beatriz Cáceres Letourneux es investigadora francesa. Publicó en 1996 su tesis doctoral *L'oeuvre de Siu Kam Wen a Lima: realite et imaginaire de la communauté chinoise du Perou*, en que estudia *El tramo final*, la primera colección de cuento de Siu Kam Wen.



## Introducción

En esta tesis nos proponemos interpretar, desde las perspectivas de la transculturación, la heterogeneidad cultural, la identidad individual y colectiva de los chinos y el género las obras de Siu Kam Wen, a fin de analizar su estilo literario como un escritor con-fundido de ambas culturas, y un escritor singular de la «Generación del desencanto» de la narrativa peruana. Con este fin, se ha dividido este trabajo en ocho partes: siete capítulos y una conclusión.

En el primer capítulo presentamos el marco teórico aplicado en esta tesis, y está dividido en tres apartados: literario, sociológico y psicológico.

En el campo literario, para realizar el análisis textual de las obras de Siu Kam Wen, introducimos la teoría de la transculturación (Rama, 1986), heterogeneidad (Cornejo Polar, 1994) de la literatura latinoamericana y el concepto del «sujeto migrante» (Cornejo Polar, 1996) que existe en la larga tradición literaria peruana. El método del «discurso-sujeto» en la interpretación de las obras resulta útil para esta tesis.

La mayoría de los estudios existentes sobre Siu Kam Wen se concentran en la transculturación entre China, origen de los inmigrantes, y el Perú, su destino, pero hay pocos que hablen de la heterogeneidad. Por lo tanto, en esta tesis, por un lado analizamos la transculturación mostrada en los libros de Siu Kam Wen, y por otra parte, aprovechándome de la cultura oriental que comparto con el autor, intentamos entrar en la colonia china en Lima y explorar la heterogeneidad dentro de este círculo cerrado.

En el campo sociológico, sin duda, merece la pena estudiar las condiciones sociales de los inmigrantes chinos en el Perú reflejadas en los libros de Siu, que intenta ser «testimonial» (Cáceres, 1997) mediante sus obras literarias. Los temas que más llaman la atención al escritor son la historia de la ola migratoria, la desigualdad de género y el estrecho vínculo entre la familia y las mujeres.

Por lo tanto, en primer lugar, se utilizará el *push-pull model* para explicar por qué surgió el desplazamiento transpacífico en la segunda mitad del siglo XIX.

En segundo lugar, con la teoría de la articulación y las opiniones de investigadoras contemporáneas, representadas por Carmen Gregorio Gil (1996), enfocaremos este estudio de la migración internacional en los libros de Siu desde una perspectiva de género. Por medio de los principales papeles que juegan los miembros femeninos en el sentido étnico y nacional, explicados por Floya Anthias y Nira Yuval-Davis (1989), y el especial vínculo entre la mujer y la reproducción, intentamos explorar porqué existen diferencias entre los dos géneros y cómo las nuevas generaciones, al contrario que las mujeres tradicionales, logran la emancipación. También se aplica el concepto «poder-resistencia» (Foucault, 1982) para explicar el recorrido hacia la liberación y la igualdad, y para analizar el empoderamiento de las mujeres chinas en el «espacio privado», así como los asuntos que tienen que ver con el hogar, como el amor, el matrimonio y la reproducción.

En el campo psicológico, la identidad es el tema nuclear en la interpretación de las obras autobiográficas y semi-autobiográficas de Siu, en las cuales los personajes sufren confusión de identidad personal y étnica. Valiéndose de la teoría de las diferentes etapas del desarrollo de la identidad (Marcia, 1966), la función del doble sistema cognitivo-afectivo («cold and hot») (Phinney y Kohatsu, 1997) y la teoría del *Self*, en que George Herbert Mead (1996) sostiene la coexistencia del «yo» cognitivo y el «mí» social, intentamos explicar por qué y cómo surge en los protagonistas la confusión de identidad.

Además, gracias al estudio de Briones (2010), que habla de la adolescencia, un período importante para descubrir la identidad de un individuo, también interpretamos esta etapa, que se describe con mucho detalle en las obras narrativas de Siu Kam Wen.

El segundo capítulo es una breve presentación de la inmigración china al Perú desde el año 1849 hasta la actualidad en torno a cuatro temas: la historia, la condición de vida, la formación de la comunidad china y la presencia cultural china en la sociedad peruana.

Después de analizar las causas de la ola migratoria mediante el *push-pull model*, la historia de la inmigración china al Perú está dividida en tres etapas: el período oscuro, desde la promulgación de la «Ley China» en 1849 hasta 1874, en que la emigración era involuntaria, las condiciones de la travesía del océano Pacífico eran pésimas y los culíes chinos trabajaban bajo un sistema de semiesclavitud en el Perú; la etapa de controversias, desde 1874, cuando la firma del *Tratado de Comercio, Navegación y Amistad* puso fin al negocio de culíes, hasta 1930, con una actitud colectiva antichina y la prohibición de la



inmigración china al Perú; y el período contemporáneo, en que se renueva la presencia de elementos traídos por los chinos y sus descendientes en este país latinoamericano.

Al recuperar la libertad, curiosamente muchos de los exculíes optaron por quedarse en el extranjero y mostraron un gran interés por el sector comercial, convirtiéndose en comerciantes y tenderos: los famosos «chinos de la esquina». Más importante aún fue que, aprovechándose de la cultura gastronómica y las excelentes técnicas culinarias, los chinos también cosecharon un gran éxito con sus restaurantes «chifas», que llegan a influir en la dieta diaria de la sociedad que les ha adoptado.

Mientras tanto, debido a la escasez de mujeres inmigrantes, los chinos generalmente optaron por una de dos formas de organizar sus familias: volver al pueblo natal en búsqueda de una novia china, o casarse con una peruana, que en muchos casos eran indígenas, mestizas o negras. De ambas formas de matrimonio se generaron los descendientes «tusanés»: personas de origen chino nacidas en el Perú. Durante mucho tiempo en la historia los tusanés lucharon por ser reconocidos y respetados por las dos culturas entre las que vivían. En la actualidad siguen contribuyendo enormemente en la política, la economía y la cultura peruanas.

Una parte curiosa e inolvidable de la inmigración china en el Perú es la formación del barrio chino, símbolo de la comunidad china en este país, especialmente en Lima. Este trabajo se concentra en las partes de la colonia china que menciona Siu en sus libros: sociedades como Beneficencia China en el Perú (通惠总局), que intentan reunir a todos los compatriotas en este país latinoamericano, dándoles amparo y ayuda; publicaciones chinas como el periódico «民声报» (*Man Shing Po*) y la revista «东方月报» (*Oriental*); y las escuelas representadas por el colegio chino de Diez de Octubre (三民中华联校), que garantizan la educación bilingüe de los chicos tusanés.

En este trabajo también ofrecemos un resumen de la presencia china en la cultura popular peruana, como préstamos del chino que pasan a formar parte del español y refranes chinos que usan los peruanos cotidianamente. En las obras literarias de escritores peruanos, especialmente de aquellos que publicaron en los años treinta del siglo pasado, encontramos una serie de figuras chinas por las cuales se saca a la luz la idea del orientalismo moderno: China, representada por el barrio chino y los inmigrantes, siempre estaba rodeada de un halo de exotismo que los peruanos no llegaban a comprender; la

figura de los chinos era homogénea, constantemente vinculada con el opio, el juego, las peleas y las enfermedades. Para el pueblo peruano, la colonia china era siempre un lugar que observaban desde el exterior, sin conocer cómo eran los chinos en realidad. Esta escasez de conocimiento evidencia la necesidad de estudiar a los escritores de origen chino, especialmente a Siu Kam Wen, que intenta presentar a sus lectores cómo son los verdaderos chinos.

En el capítulo tres recogemos información sobre diversos escritores peruanos de origen chino, incluidos las poetisas tusanas Sui Yun y Julia Wong-Kcomt y los tusanos Mario Choy Novoa, Julio León y Mario Wong, junto con otros escritores de la tercera o incluso cuarta generación de la inmigración china, como Enrique Verástegui y Julio Villanueva Chang. El análisis de la vida y la creación de dichas figuras literarias ofrece un contexto adecuado para comprender mejor el estilo particular de Siu Kam Wen.

El capítulo cuatro ofrece un análisis de por qué surge la Generación del desencanto a la que pertenecen Siu Kam Wen y otros escritores en los años ochenta. El régimen militar de Juan Velasco, desde 1968 hasta 1975, y la gran depresión económica que sufría este país en los últimos decenios del siglo XX rompieron el sueño utópico que tenían los jóvenes como Siu Kam Wen, que tanto deseaban la libertad, la rebeldía y una mejor vida por medio de transformaciones. Como resultado, la desilusión frente a la realidad se convierte en uno de los temas principales de los narradores de este grupo, y Siu Kam Wen es un miembro especial por concentrarse en el fracaso existencial de la comunidad china en Lima.

El capítulo quinto está dedicado por completo a la figura de Siu Kam Wen, un escritor de origen chino que escribe en español historias que se desarrollan en la capital peruana en la segunda mitad del siglo pasado. En esta parte se hace un recorrido de la vida personal del autor en cuanto a sus varias experiencias migratorias (los «exilios», como él mismo los llama), su familia, su educación y cómo empezó a escribir, durante su juventud, cuando su carrera profesional no tenía nada que ver con la Filología. Como muchas de sus obras narrativas son autobiográficas o semiautobiográficas, el conocimiento de su experiencia personal contribuye sin duda a una mejor interpretación de su creación literaria.

En este capítulo ofrecemos una colección de la información de todas las obras de Siu Kam Wen desde 1981 hasta la actualidad (a término de la tesis). De sus publicaciones, sin duda son sus obras narrativas las que pueden mostrar mejor su estilo único como escritor de origen chino que presta mucha atención a su propio grupo. Por lo tanto, en este capítulo ofrecemos una introducción y comentario a todas las obras de esta categoría del autor, desde 1986 hasta 2017, incluidas tres colecciones de cuentos (*El tramo final* [1986], *La primera espada del Imperio* [1988] e *Ilusionismo* [2004]) y cinco novelas (*La estatua en el jardín* [2005], *El furor de mis ardores* [2009], *La vida no es una tómbola* [2009], *El verano largo* [2012] y *Viaje a Ítaca* [2017]). Al final, también hablamos del bilingüismo, una característica importante de la creación literaria de este escritor.

En el capítulo sexto se especifica el análisis textual de las figuras masculinas de las obras de Siu Kam Wen en cuanto a los temas centrales de su creación literaria: la confusión de la identidad personal del Héctor adolescente en el cuento “El deterioro” y la novela *La vida no es una tómbola*, así como la identidad étnica que vacila entre la china y la peruana de Héctor y Uei-Kuong del cuento “La conversión de Uei-Kuong”, dos representantes del sujeto migrante.

El capítulo siete se dedica a los personajes femeninos que crea Siu Kam Wen. Además de prestar atención al sufrimiento de las mujeres peruanas marginadas por la sociedad, Siu Kam Wen construye dos figuras típicas de *femme fatale* con la peruana María del Pilar Duarte y la misteriosa «dama de gris» francesa. Lo que más le llama la atención, por supuesto, son sus paisanos femeninos, y el largo recorrido de la emancipación desde las mujeres tradicionales de las primeras generaciones migrantes hasta las jóvenes tusanas. En sus obras, Siu Kam Wen muestra la desigualdad, la violencia, el vínculo especial que tienen las mujeres con la reproducción biológica y social, junto con el empoderamiento de los miembros femeninos dentro del «espacio privado» y los temas relacionados con el hogar (el amor, el matrimonio, entre otras cosas).



## Capítulo I. Marco teórico

### 1.1. Campo literario

#### 1.1.1. Heterogeneidad y transculturación

En su libro *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Antonio Cornejo Polar (1994) propone que la literatura y el pensamiento de América Latina durante las últimas décadas se entrecruzan en tres agendas problemáticas: el cambio, la identidad (latinoamericana o nacional) y el fenómeno descrito por el investigador peruano como «la heteróclita pluralidad» de la sociedad y cultura peruanas, y «poniendo énfasis en las abisales diferencias que separan y contraponen, hasta con ritmos históricos, que coexisten y se solapan inclusive dentro de los espacios nacionales» (p. 12).

De este último concepto, diferentes investigadores han ofrecido sus propias denominaciones, como «literatura transcultural» (Rama, 1986), «literatura otra» (Bendezú, 1986), «literatura diglósica» (Ballón, 1990), «literatura alternativa» (Lienhard, 1990), «cultura híbrida» (García Canclini, 1989), «sociedad abigarrada» (Zavaleta, 1986) y «literatura heterogénea», del mismo Cornejo Polar (1982).

De acuerdo con lo que explica Cornejo Polar, en general los términos que enumeramos se refieren al mismo corpus, pero, de todas formas, es necesario distinguir en esta parte las diferencias entre los tres conceptos más utilizados en el análisis de literaturas que muestran el entrecruzamiento sociocultural —la transculturación, la cultura híbrida y la heterogeneidad— para explicar por qué seleccionamos dos entre ellos —la heterogeneidad y la transculturación— en el análisis de las obras narrativas de Siu Kam Wen.

En primer lugar, para Cornejo Polar (1994), el concepto de «literatura heterogénea» es «la que funciona en los bordes de sistemas culturales disonantes, a veces incompatibles entre sí, tal como se produce, de manera dramáticamente evidente, en el área andina» (Cornejo Polar, 1994, p. 17), es decir, las literaturas en que «se cruzan dos o más universos socio-culturales» (p. 16), por ejemplo, «desde las crónicas hasta el testimonio, pasando por la gauchesca, el indigenismo, el negrismo, la novela del nordeste brasileño, la

narrativa del realismo mágico o la poesía convencional» (Cornejo Polar, p. 16). Gracias a este corpus, se pueden incorporar las categorías más marginales.

En segundo lugar, la transculturación fue mencionada por primera vez por Fernando Ortiz (1983) en su libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, en que diagnosticó a su país en el sentido socio-histórico, y propuso el concepto de «transculturación» para sustituir el de «aculturación».

En 1936 Redfield, Linton y Herskovits definieron en “Memorandum for the study of acculturation” que la aculturación «comprehends those phenomenon which result when groups of individuals having different cultures come into continuous first-hand contact, which subsequent changes in the original cultural patterns of either or both groups» (p. 149). Mientras, la aculturación se refiere al «proceso de tránsito de una cultura a otra» (Ortiz, 1983, p. 86) y con la consecuente pérdida de la cultura procedente y la adquisición de otra; la transculturación, a pesar de pérdidas inevitables del origen, se inclina por presentar los múltiples fenómenos sociales y culturales que pueden coexistir:

Entendemos que el vocablo «transculturación» expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una transculturación, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola. (Ortiz, 1983, p. 90)

Posteriormente el crítico uruguayo Ángel Rama introdujo la transculturación en el campo de la literatura latinoamericana en cuanto al análisis de escritores representados por José María Arguedas, Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez o João Guimarães Rosa.

Rama sostiene que la transculturación revela la energía creadora que tiene la cultura latinoamericana, que «la mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de

normas, comportamientos, creencias y objetos culturales pues se trata de una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, según las situaciones propias de su desarrollo, como sobre las aportaciones provenientes de fuera» (Rama, 2008, p. 40). Es decir, no es meramente una suma de elementos. La cultura latinoamericana cuenta con la independencia, la originalidad y la vitalidad de incorporar cosas nuevas a los valores idiosincráticos.

Cuando se encuentran dos fuentes culturales distintas, según Rama (2008), habría «pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones», que son cuatro operaciones «concomitantes» y «se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural» (p. 41). Con el fin de analizar estas operaciones, Rama toma como ejemplos los escritores «regionalistas plásticos» de zonas interiores, y parte de los tres niveles principales del proceso literario: la lengua, la estructura literaria y la cosmovisión.

En tercer lugar, para conceptos de la misma familia, como mestizaje (cruzamiento genético, cultural, de creencia, pensamiento y costumbre, etc.) y creolización (mezclas interculturales), Néstor García Canclini elige la «hibridación» como núcleo de su estudio. La hibridación, de acuerdo con García Canclini (2008), se entiende como una serie de «procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían de forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas» (p. 14). El adjetivo «discreto» indica que las estructuras y prácticas que se mezclan para generar los nuevos resultados no son puras en sí mismas. Este término abarca más elementos, que pueden referirse «no solo a las mezclas de elementos étnicos o religiosos, sino a productos de tecnologías avanzadas y procesos sociales modernos o postmodernos» (p. 21).

Basándonos en estos análisis podemos darnos cuenta de que el concepto de hibridación de García Canclini<sup>7</sup> se concentra en los cambios que sufren gran cantidad de naciones y cada una de ellas en el ámbito social y estructural bajo sus respectivos contextos políticos, económicos y culturales en los años noventa en el siglo pasado, mientras que Rama y Cornejo Polar sitúan las ideas de la transculturación y la heterogeneidad más

---

<sup>7</sup> En su *Cultura híbrida: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, García Canclini (2008) confirma que «conviene insistir en que el objeto de estudio no es la hibridez, sino los procesos de hibridación» (p. 20).

concretamente en el campo literario de América Latina. Como consecuencia, estos dos conceptos son más adecuados para el presente trabajo.

Obviamente, con la transculturación, Ortiz y Rama ponen énfasis en el proceso de integración de diferentes categorías culturales, o más precisamente, literarias, incluidas la mezcla y la creación de nuevos productos. Sin embargo, la heterogeneidad presta más atención a la coexistencia de todo tipo de elementos, y el rasgo del conjunto formado por estos casos distintos e incluso contradictorios entre sí.

Al leer los existentes estudios sobre Siu Kam Wen y sus libros, se puede descubrir que la mayoría de los investigadores, como Maan Lin (1997) y López Calvo (2008), suelen interpretar los textos de Siu, un escritor migrante, desde la perspectiva de transculturación, que es también un contenido núcleo de la creación literaria del autor. Sin duda la idea transcultradora resulta imprescindible al estudiar la historia de inmigración china en el Perú, especialmente los comportamientos, la condición psicológica y la cuestión de identidad de los tusanos sometidos a procesos de aculturación de la sociedad adoptiva.

Visto de otro modo, un aspecto de suma importancia para este autor de origen oriental es el resultado del proceso transcultrador a partir de la diferencia entre individuos de la colonia china en Lima entre sí y del contacto con la sociedad limeña. Dentro de esta comunidad inmigrante que vive simultáneamente entre dos sistemas culturales, hay identidades que se contradicen en una misma persona (el Héctor de “El deterioro” y *La vida no es una tómbola*), miembros de una familia que tienen características totalmente opuestas (don Augusto, Elías y Héctor en *La vida no es una tómbola*) y gente del mismo género que experimenta destinos distintos (las mujeres inmigrantes chinas de distintas épocas). Una de las intenciones principales de Siu es mostrar a los lectores, especialmente a los occidentales, cómo son los verdaderos chinos en Lima como grupo heterogéneo: cada uno de ellos tiene personalidades propias como individuo, mientras cuentan con la característica colectiva que les hace diferir con respecto a otras generaciones.

La mayoría de los estudios existentes sobre Siu Kam Wen se concentran en la transculturación entre China, origen de los inmigrantes, y el Perú, su destino, pero hay pocos que hablen de la heterogeneidad. Por lo tanto, en esta tesis, por un lado analizamos la transculturación mostrada en los libros de Siu Kam Wen, y por otra parte,



aprovechándome de la misma cultura oriental que comparto con el autor, entramos en la colonia china en Lima para explorar las características socioculturales de este círculo cerrado.

A pesar de que tanto Cornejo Polar como Ángel Rama proponen sus ideas bajo un contexto diferente al de Siu Kam Wen, es posible introducir estos dos conceptos en nuestro caso. Maan Lin (1997) confirma en su trabajo que «This definition of transculturation is not limited, of course, to Spanish and indigenous cultures; it can be applied to any two cultures in contact» (p. 17). De la misma manera, como explica Cornejo Polar, la idea de heterogeneidad goza de la flexibilidad de incluir en sí misma las categorías más marginales (como la de la étnica china). Lo más importante es el método de «discurso-sujeto-representación» que usa el investigador peruano, que ofrece un método útil para el análisis textual del presente trabajo. De este método hablaremos en el siguiente apartado.

#### 1.1.2. Método: discurso, sujeto y representación

Para estudiar el concepto de heterogeneidad, el discurso, el sujeto y la representación son los tres «núcleos problemáticos» que «están honda y mutuamente imbricados y se articulan, a la fuerza, con otros que tanto se instalan en la sociedad misma cuanto en diversas dimensiones discursivo-simbólicas» (Cornejo Polar, 1994, p. 17).

En primer lugar, de acuerdo con Cornejo Polar (1994), en el discurso literario de dicha categoría destacan el bilingüismo y la diglosia:

Como a nadie escapa, la construcción de estos discursos, que por igual delatan su ubicación en mundos opuestos como la existencia de azarosas zonas de alianzas, contactos y contaminaciones, puede ser sometida a enunciaciones monologantes, que intentan englobar esa perturbadora variedad dentro de una voz autoral cerrada y poderosa, pero también puede fragmentar la dicción y generar un dialogismo tan exacerbado que deja atrás, aunque la realice, la polifonía bajtiniana y toda suerte de impredecibles y volubles intertextualidades. En más de una ocasión creo haber podido leer los textos como espacios lingüísticos en los que se complementan, solapan, intersectan o contienen discursos de

muy varia procedencia, cada cual en busca de una hegemonía semántica que pocas veces se alcanza de manera definitiva. (Cornejo Polar, 1994, p. 17)

Además, la literatura heterogénea presenta la característica de «historiar la sintonía» (p. 18), porque el discurso lleva en sí mismo un extraordinario espesor que en muchos casos incluye un largo período de varios siglos, desde el mito prehispánico hasta la evangelización colonial, que, según explica Cornejo Polar (1994):

... no contradice, sino enriquece, la opción tradicional de hacer la historia de la literatura como secuencia de experiencias artísticas, aunque —vista la configuración plural de la literatura latinoamericana— tal alternativa no puede imaginar un solo curso histórico totalizador sino más bien le es necesario trabajar sobre secuencias que, pese a su coetaneidad, corresponden a ritmos históricos diversos. (p. 18)

En segundo lugar, el investigador peruano argumenta que generalmente el sujeto, sea individual o colectivo<sup>8</sup>, es firme y coherente debido a la imaginación y el pensamiento romántico. Sin embargo, en la literatura latinoamericana el sujeto es constantemente «complejo», «disperso» y «múltiple» (p. 19), resultado de la negación de la condición humana de los indios en la historia (Cornejo Polar, 1994). Como consecuencia, el sujeto surgido de la situación colonial se encuentra constantemente en una yuxtaposición, tanto del tiempo como del espacio:

El presente rompe su anclaje con la memoria, haciéndose más nostalgia incurable o rabia mal contenida que aposento de experiencias formadoras; el otro se inmiscuye en la intimidad, hasta en los deseos y los sueños, y la convierte en espacio oscilante, a veces ferozmente contradictorio; y el mundo cambia y cambian las relaciones con él, superponiéndose varias que con frecuencia son incompatibles. Estoy tratando, por cierto, de diseñar la índole abigarrada de un sujeto que precisamente por serlo de este modo resulta excepcionalmente cambiante y fluido, pero también —o mejor al mismo tiempo— el

---

<sup>8</sup> Cornejo Polar (1994) habla de «un yo exaltado y hasta mudable, pero suficientemente firme y coherente como para poder regresar siempre sobre sí mismo: el desborde de los sentimientos jamás deja exhausta la fuente interior de la que surge, de la misma manera en que, por ejemplo, el casi obsesivo tópico del viaje, en el tiempo o en el espacio, jamás pone en cuestión la opción de regreso al punto originario (la subjetividad exacerbada) de este desplazamiento» (p. 18). Mientras tanto, «La identidad de los sujetos sociales, las formulaciones románticas sobre el espíritu del pueblo u otras similares no fueron desplazadas por el concepto marxista de clase social; y no lo fueron porque, pese a que esa no es exactamente la idea que proviene de tal fuente, las clases fueron imaginadas como una totalidad internamente coherente. De alguna manera la categoría de clase social, en la interpretación simplificadora que acabo de resumir, tiene la misma función que la idea romántica del yo en el debate moderno sobre las identidades sociales» (Cornejo Polar, 1994, p. 19).

carácter de una realidad hecha de fisuras y superposiciones que acumula varios tiempos en un tiempo, y que no se deja decir más que asumiendo el riesgo de la fragmentación del discurso que la representa y a la vez la constituye. (Cornejo Polar, 1994, p. 20)

En el tercer lugar, la representación verbal del mundo latinoamericano, especialmente el andino (p. 22), tiene forma de ruptura y fragmentación debido a la mezcla de diferentes elementos, incluyendo contrastes más radicales, la violencia, la injusticia, la disgregación y el caos. Como resultado, la teoría de la heterogeneidad es una metodología para «desmitificar al sujeto monolítico, unidimensional y siempre orgulloso de su coherencia consigo mismo, al discurso armonioso de una voz única a la que solo responden sus ecos y a las representaciones del mundo que lo fuerzan a girar constantemente sobre un mismo eje» (p. 23). Al contrario, en la literatura heterogénea latinoamericana, o más específicamente la peruana en nuestro caso de estudio, lo que hay son discursos múltiples, sujetos con identidad confusa y una representación verbal incoherente, que sumen constantemente en el caos a los lectores.

De este modo, el análisis de «discurso-sujeto-representación» puede convertirse en un método eficaz para descifrar la caótica organización de la literatura latinoamericana, de la cual Siu Kam Wen forma parte. Sin embargo, este concepto de heterogeneidad propuesto por Cornejo Polar enfatiza la coexistencia de las múltiples culturas en el Perú en vez de estudiar específicamente el proceso de migración, tema importante en las obras de Siu como escritor de diáspora. Por lo tanto, para ceñirnos al tema, también introducimos la idea de «sujeto migrante», con la que Cornejo Polar se refiere a figuras literarias complicadas que viven simultáneamente en dos o más mundos (por haberse desplazado de un lugar a otro), mientras que profundiza en el método «discurso-sujeto» para la interpretación textual de las literaturas.

### 1.1.3. Sujeto migrante

Antonio Cornejo Polar propone el concepto de «sujeto migrante» como resultado de su observación de la gran ola migratoria en el Perú desde las zonas rurales a las ciudades. En el artículo “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno” (1996), se refiere a «migrantes que no parecen haber perdido niveles básicos de identidad: lengua, vestido, comida, pero que al mismo tiempo —por supuesto— no

pueden dejar de actuar de acuerdo a los masivos e inéditos condicionamientos que la ciudad acumula sobre ellos» (Cornejo Polar, 1996, p. 838); es decir, para Cornejo Polar, un sujeto migrante es un individuo que se ha desplazado a un nuevo lugar y adquiere nuevas costumbres sin perder las antiguas. Como consecuencia, las influencias de estas dos sociedades distintas en un sujeto migrante son evidentes porque vive simultáneamente en ambos mundos.

La migración, igual que la heterogeneidad, es un tema persistente en la larga tradición literaria del Perú. Al estudiar las obras sobre el sujeto migrante en este país, Cornejo Polar sigue el método sujeto-discurso que utiliza en el libro *Escribir en el aire*, y formula la hipótesis de lo borrosa que es la identidad de los personajes como sujetos migrantes y lo descentrado de su discurso:

Mi hipótesis primaria tiene que ver con el supuesto de que el discurso migrante es radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo no dialéctico. Acoge no menos de dos experiencias de vida que la migración, contra lo que se supone en el uso de la categoría de mestizaje, y en cierto sentido en el del concepto de transculturación, no intenta sintetizar en un espacio de resolución armónica; imagino —al contrario— que el allá y el aquí, que son también el ayer y el hoy, refuerzan su aptitud enunciativa y pueden tramar narrativas bifrontes y —hasta si quiere, exagerando las cosas— esquizofrénicas. Contra ciertas tendencias que quieren ver en la migración la celebración casi apoteósica de la desterritorialización (García Canclini, 1990), considero que el desplazamiento migratorio duplica (como mínimo) el territorio del sujeto, y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado. (Cornejo Polar, 1996, p. 841)

En esta categoría literaria, es frecuente la coexistencia de la duplicidad de tiempo y espacio: el protagonista migrante vive simultáneamente en el pueblo natal del pasado y el nuevo destino del presente. Con la yuxtaposición del hoy y el ayer junto con el aquí y el allá, la figura queda borrosa, porque siempre está viviendo en dos mundos y su identidad vacila constantemente entre la nueva y la antigua. Parece que pertenece a ambos, pero al mismo tiempo se condena al «no lugar».

A pesar de que esta conclusión de Cornejo Polar está basada en la observación de la migración nacional peruana de las zonas rurales a ciudades grandes como Lima, en cierto modo es aceptable que la extendamos a los inmigrantes chinos residentes en el Perú. En

este sentido, es posible aplicar el concepto de sujeto migrante al análisis de las obras narrativas de Siu Kam Wen, quien en sí mismo es una persona que tiene varias experiencias de movilidad internacional. En sus novelas y cuentos el escritor construye varias figuras de esta categoría, utilizando una yuxtaposición del tiempo, el espacio e incluso la voz narrativa para revivir el caos generado por la confusión de identidad que sufren Héctor de *La vida no es una tómbola* y Uei-Kuong de “La conversión de Uei-Kuong”, dos representantes del sujeto migrante chino.

## 1.2. Campo sociológico

### 1.2.1. Causa de la inmigración: *push and pull model*

Para explicar bien la creación literaria de Siu Kam Wen, es imprescindible hacer una introducción de la inmigración china al Perú, que consiste, junto con la influencia que imprime en los chinos de las décadas de los sesenta y setenta (tiempo principal de las novelas y cuentos del autor), el tema más importante de las obras narrativas de este escritor y aporta un valioso contexto a la hora de entender sus libros.

Con la globalización y el avance tecnológico, especialmente en comunicación y transportes, en la actualidad la movilidad internacional no es nada difícil, pero en la segunda mitad del siglo XIX, cuando una travesía en barco por el Pacífico tardaba unos 120 días, es de gran interés cómo se inició la migración entre dos continentes tan distanciados, especialmente desde el Imperio Qing (de manchú) de China, un país que cerró su puerta a todo el mundo y se autocondenó al aislamiento.

Como indica *Push and pull factors of international migration: A comparative report* de la Comunidad Europea (2009), varios investigadores como Kritz (1981), Portes y Böröcz (1989), Massey (1993), Bauer y Zimmermann (1995) han formulado diferentes conceptos y modelos para estudiar la migración internacional desde perspectivas multidisciplinarias. De las diferentes teorías (como el *neoclassical macro-economic theory*, *neoclassical micro-economic theory* o *labour market factors*), para nuestra investigación, que se centra en explicar por qué surgió la inmigración china a Perú en la segunda mitad del siglo XIX, el *push and pull model* de Portes y Böröcz resulta la más adecuada.

Como indica el nombre, este modelo se divide en dos partes: los *push factors*, que son las condiciones (políticas, económicas, culturales, entre otras) en la sociedad de partida que dificultan la supervivencia de la gente y provocan la emigración; mientras que los *pull factors* son las mejores oportunidades que el país acogedor puede ofrecer (empleo, condición de vida, desarrollo personal y educación) para atraer a los inmigrantes (Portes y Böröcz, 1989).

En esta tesis, lo que nos interesa es la razón del surgimiento de la movilidad entre China y el Perú, dos países tan alejados y con sociedades tan distintas. A la hora de explicar las causas, el *push and pull model* tiene sus ventajas en comparación con otras teorías: en primer lugar, se concentra en los factores que favorecen la migración, lo que coincide perfectamente con nuestra meta; en segundo lugar, el *push and pull model* abarca el análisis tanto de los elementos negativos del punto de partida como de los atractivos del destino, que puede explicar bien la inmigración china al Perú, resultado del doble efecto de ambas sociedades.

### 1.2.2. Las perspectivas de género y de familia en la migración

Como analizamos en el apartado anterior, el *push and pull model* se basa en el diferente nivel de desarrollo entre la zona emisora y la sociedad adoptiva para explicar las causas del flujo migratorio. Este enfoque del «equilibrio» también conforma el soporte de la mayoría de los estudios de los años sesenta y setenta del siglo pasado (Gregorio, 1996, p. 146), clasificado por Michael Kearny (1986) como teoría de la modernización.

En su artículo “El estudio de las migraciones internacionales desde una perspectiva de género” (1997), Carmen Gregorio Gil, antropóloga de género y especialista en la migración femenina, revisa dicha teoría de la modernización desde un punto de vista crítico, porque este modelo se centra meramente en las causas económicas de la migración mientras que ignora otros contextos, como el social y, aún más importante, el de género. Como opinan Veena Thadani y Michael Tadoro (1984): «los patrones de la migración femenina son como el espejo de la masculina» (p. 36). Por el predominio de la teoría de la modernización, las mujeres involucradas en el proceso migratorio se condenaron a la invisibilidad. El papel de las inmigrantes femeninas generalmente se redujo al miembro

familiar del hombre iniciador del desplazamiento internacional, y según Gregorio Gil (1997) «responde a una extensión de sus papeles dentro del ámbito reproductivo y no se va a conceptualizar como una emigración laboral» (p. 148).

Isabelle Lausent-Herrera (2006) confirma que la llegada de la mujer inmigrante china es casi dos décadas más tardía que la de sus compatriotas masculinos, y durante mucho tiempo la migración no fue de ninguna manera una decisión voluntaria tomada por las mujeres tradicionales chinas, complementarias del poder patriarcal de los varones de la familia. Frente a la obvia falta de atención a las diferencias de los dos sexos del *push-pull model*, es necesario introducir en este trabajo la perspectiva de género en el estudio de la migración, especialmente cuando en las obras narrativas de Siu Kam Wen lo que sucede a las mujeres inmigrantes cobra gran importancia.

De acuerdo con Gregorio Gil (1997), *Birds of Passage are also women* de Mirjana Moroskvasic Müller (1984) es uno de los estudios pioneros que inician la investigación sobre las motivaciones respectivas de los dos géneros, a pesar de que todavía tiene sus límites: Moroskvasic asocia a los sujetos migrantes masculinos con lo público y lo económico, mientras que a las mujeres lo hace con lo privado y lo social. La investigadora española también cita trabajos de Kenneth Little (1973), explicando que la emigración, para el género masculino, consiste en un medio de elevar sus ingresos, mientras que, para el lado femenino, si la migración consiste en una actividad voluntaria e individual, principalmente es para lograr cierta independencia familiar o social, es decir, iniciar una nueva vida en otro lugar.

Respondiendo a la ignorancia sobre la cuestión de género en la teoría de la modernización y la de la dependencia<sup>9</sup>, una tercera teoría, la de la articulación, supera este obstáculo. Además, como indica su nombre, este modelo también aprovecha el estrecho vínculo que tienen las mujeres con el «espacio privado» del hogar. Como opina Henrietta Moore (1991):

Los hogares son muy importantes en los análisis feministas porque en torno a ellos se organiza gran parte del trabajo doméstico y reproductor de la mujer. Como consecuencia,

---

<sup>9</sup> La teoría de la dependencia exhibe un enfoque histórico-estructural basándose en la economía política de Marx. La emigración laboral consiste en el flujo de manos de obra desde lugares «periféricos» a los «centrales» (Gregorio Gil, 1996; Amin, 1974; Emmanuel, 1973; Portes, 1978).

tanto la composición como la organización de los hogares repercuten directamente en la vida de las mujeres y, en particular, en su capacidad de acceder a los recursos, el trabajo y a la renta. (Moore, 1991, p. 74)

De este modo, la teoría de la articulación se centra en «el complejo mundo de relaciones del núcleo doméstico y en su articulación con el capitalismo» (Gregorio Gil, 1997, p. 157). En su *Equilibrium and Historical-Structural Perspectives on Migration*, Charles Wood (1982) propone que la migración es «una actividad incrustada firmemente dentro de las iniciativas desplegadas por el grupo doméstico en su interacción con el medio ambiente social, económico y político» (Gregorio, 1996, p. 158; Wood, 1982, p. 314), y el enfoque de esta tercera teoría es la articulación entre el contexto socioeconómico y el concepto de «grupo doméstico», definido por Gregorio Gil (1996) como «un grupo de personas que asegura su mantenimiento y reproducción por la generación y disposición de ingreso colectivo» (p. 158).

Como nos explican Oliveira (1991) y Jelin (1991), dos autoras que estudian la inmigración femenina en Latinoamérica, existen dos criterios a la hora de aplicar el concepto de grupo doméstico: la heterogeneidad de los miembros familiares y la existencia de una serie de relaciones de poder.

En primer lugar, los miembros de un grupo doméstico deben de ser heterogéneos en temas como edad y género, que significa, según explica Gregorio Gil (1996), «una diferencia en la posición en relación con la producción y la reproducción» (Gregorio Gil, 1996, p. 161). En este sentido, es posible introducir la teoría de la articulación en el análisis textual de las obras narrativas de Siu Kam Wen, porque las familias chinas descritas por este escritor cumplen este requisito.

Más adelante, investigadoras como Benería (1982), Fernández-Kelly (1983) y Pessar (1984) salen del círculo de producción-reproducción y prestan más atención a los temas ideológicos y simbólicos. Incorporan ideas como la estructura familiar y la relación entre géneros, que hacen del grupo doméstico un sistema más completo.

A pesar de que el hogar es una unidad nuclear en el estudio de la migración, obviamente las relaciones interpersonales no se limitan, en ninguna forma, solo al espacio privado, sino que se extienden a contextos más amplios. Por lo tanto, además del grupo doméstico, también se introduce el concepto de la red de migración.



El término fue usado por primera vez en 1954 por Barnes, y Mitchell (1969) lo aplicó al tema de la inmigración. Más específicamente, Hendrick (1974) fue pionero en introducirlo en el estudio de migración, explicando asimismo que «para entender plenamente el comportamiento emigrante, era esencial examinar tanto los contextos sociales y culturales de las sociedades remitentes y receptoras, así como el proceso de inmigración, tratando a cada uno no como una entidad discreta, sino como un elemento constituyente de un campo social» (p. 18).

La migración, en este sentido, consiste en un constante proceso de construcción de redes, dividido generalmente en tres categorías: parentesco, amistad y vecindad (Gregorio Gil, 1996), porque la gente involucrada en este proceso de movilidad internacional necesita activar y mantener las relaciones preexistentes mientras crean constantemente otras nuevas<sup>10</sup>. El concepto de red de migración también tiene mucho que ver con el movimiento transnacional, que es «el proceso por medio del cual los inmigrantes forjan y mantienen relaciones sociales multitrenzadas que encadenan sus sociedades de origen y asentamiento» (Basch, 1994, p. 7). Por medio del parentesco, la amistad y la vecindad, se organiza una gigantesca red social dentro de la comunidad china, que afecta a todos los miembros, definiendo sus comportamientos y condición psicológica; esto aparece fielmente representado en cuentos como “La conversión de Uei-Kuong” y la complicada relación interpersonal de *La vida no es una tómbola*.

Para los articulacionistas, la migración es la reacción de cada unidad doméstica a una circunstancia social y, al mismo tiempo, el desplazamiento también afecta a la producción y la reproducción de cada hogar<sup>11</sup>. Desde este punto de vista, la mujer se incluye como sujeto especial en el estudio de la migración por la doble identidad de trabajadora que tiene: son productoras asalariadas en el sistema capitalista, y al mismo tiempo reproductoras no asalariadas en el espacio doméstico.

Floya Anthias y Nira Yuval-Davis profundizan en el tema de la reproducción. En *Women, Nation and State*, Anthias y Yuval-Davis (1989) opinan que el vínculo entre el *state* y la

---

<sup>10</sup> Lo que se denomina ideología o cultura de inmigración (Baéz Evertsz, 1992).

<sup>11</sup> Según Meillassourx (1989): «el modo de producción doméstico es simultáneamente preservado y destruido: preservado como modo de organización social reproductor de valor en beneficio del imperialismo; destruido pues se lo priva a plazo fijo, mediante la explotación que padece, de los medios para su reproducción» (p. 140).

mujer es complicado por la reproducción: además de ser miembros de la colectividad, el género femenino es también «a special focus of state concerns as a social category with a specific rol», especialmente, «human reproduction» (Anthias y Yuval-Davis, 1989, p. 6), es decir, la reproducción biológica que garantiza la continuidad familiar. Al mismo tiempo, la reproducción femenina también tiene que ver con la cuestión de la étnica (o la nación), porque las dos autoras concluyen las cinco formas principales en que las mujeres participan en el proceso étnico (o nacional) bajo el concepto de *state*: reproductora biológica de miembros de una colectividad étnica; o la de fronteras del grupo étnico-nacional; participante de la reproducción ideológica y transmisora de la cultura; símbolo de la diferencia étnica-nacional, y participante de la lucha nacional en el sentido económico, político y militar (Anthias, Yuval-Davis, 1989).

Según las teorías mencionadas, las mujeres inmigrantes chinas construidas por Siu vacilan entre dos identidades productoras, y la mayoría de ellas suelen abandonar una para abordar exclusivamente la otra: por ejemplo, la única tarea de la primera generación de chinas tradicionales (como Ah-po de “El tramo final” y la abuela de Héctor en *La vida no es una tómbola*) es la reproducción tanto biológica y étnica: criar hijos para el marido y nuevos miembros para el grupo chino en el Perú. Mientras tanto, Rosa de *Viaje a Ítaca* rechaza el amor y el matrimonio en favor del desarrollo profesional e individual.

En segundo lugar, Oliveira (1991) y Jelin (1991) también enfatizan la existencia de una serie de relaciones de poder que aseguran ideológicamente la persistencia de la familia. Dentro de este criterio introducimos también la idea de Michel Foucault, que vincula el género con el poder.

Foucault mantiene una actitud abierta en el tema de la sexualidad, sosteniendo que esta es una fuente creadora de cultura, y basa sus interpretaciones de fenómenos homosexuales en el concepto del poder, que es una fuerza productiva y siempre «está ahí» (Gallagher, Wilson, 1982). Para el pensador francés, el ser humano no está bajo el control del poder, sino que debe considerarlo como una lucha. La relación de poder depende, en realidad, de una situación estratégica que unos tienen respecto a otros. Como explica Foucault en su entrevista con Gallagher y Wilson en 1982<sup>12</sup>:

---

<sup>12</sup> Fuente: <http://sociologos.com/2014/03/21/entrevista-a-michel-foucault-sexo-poder-y-la-politica-de-la-identidad/>

Basta que cualquiera de nosotros se ponga por encima de otro, que las circunstancias o una determinada situación se lo permitan, y que esa situación no se corte, se prolongue, para que esta situación pueda determinar el comportamiento a seguir, o simplemente influenciar ese comportamiento o no comportamiento del otro. Así que no estamos atrapados, sino que más bien, a pesar nuestro, siempre estamos inmersos en ese tipo de situaciones, derivadas de la disimetría, más o menos real o imaginada, de las relaciones sociales. Lo cual significa que tenemos siempre posibilidades, que siempre hay posibilidad de cambiar la situación. No podemos saltar fuera de la situación, y no tiene sentido ubicarnos en un lugar en que seamos libres de cualquier relación de poder. Pero uno puede siempre cambiarla. Así pues, lo que he dicho no significa que estemos siempre de algún modo atrapados, sino, por el contrario, estamos siempre libres, siempre más libres de lo que podemos creer. En fin, en pocas palabras, que siempre tenemos de algún modo la posibilidad de cambiar las cosas. (Gallagher, Wilson, 1982, p. 27)

Confirma Foucault que donde hay poder, hay resistencia, y que de ninguna forma el segundo concepto se encuentra en una condición inferior al primero:

Puede observar que si no hubiera resistencia no habría relaciones de poder; estas consisten en forzar la resistencia del otro en el sentido en que le interesa al que detenta el poder de algún modo en una situación determinada. En caso contrario todo se limitaría simplemente a una mera cuestión de disposición y obediencia. Desde el momento en que el individuo no se halla en situación de hacer lo que quiere, está inmerso en, y se ve obligado a tener en cuenta, relaciones de poder, y deberá pasar por ellas, utilizarlas en sus actos. Así pues, la resistencia está primero, y permanece como superior a todas las fuerzas del proceso; obliga, bajo su efecto, a las relaciones de poder a cambiar. Así pues, considero que *resistencia* es la palabra más importante, la palabra-clave, de esta dinámica. (p. 28)

Por lo tanto, la resistencia, en opinión del pensador francés, no se limita a decir «no», porque la negación es la mínima muestra de resistencia posible. Al contrario de lo que se cree tradicionalmente, la resistencia, para Foucault, es una forma creadora, productora, que «cambia la situación» y «participa activamente en este proceso» (p. 28).

Como consecuencia, es adecuado seguir lo propuesto por Foucault en el análisis de las figuras femeninas de Siu Kam Wen. En las familias tradicionales chinas, donde el sistema patriarcal masculino no se quiebra por el traslado a un nuevo contexto democrático, las mujeres son víctimas del poder de los varones, y en algunos casos, incluso de los miembros del mismo género. Pero el poder, como explica Foucault, siempre está

acompañado por la resistencia, y en las obras de Siu la acción de resistir de las diferentes generaciones de mujeres inmigrantes no se reduce a una negación silenciosa, sino que se convierte en una lucha para cambiar su situación de inferioridad. Además de estudiar cada uno de los personajes femeninos como individuo, también podemos juntarlos en una imagen colectiva. De ahí que la resistencia se presente en forma de gradual empoderamiento de los miembros femeninos dentro del «espacio privado» (por ejemplo, en temas como el amor, el matrimonio y la reproducción) y por el discurso que forman expresando sus derechos, su independencia y su emancipación a través de las historias de Siu Kam Wen.

No obstante, como mencionamos anteriormente, la teoría de la articulación todavía adolece de ciertas deficiencias en el estudio específico desde la perspectiva de género, mientras que, con la aceleración de la globalización y el fenómeno de la feminización de la migración internacional, los emigrantes e inmigrantes femeninos empiezan a atraer cada día más la atención de los investigadores, que sienten la necesidad de acabar con el modelo androcéntrico. Por lo tanto, frente a la insuficiencia que muestra el modelo articulacionista, es necesario que acudamos a estudios más recientes como soportes teóricos. Las investigaciones llevadas a cabo durante el siglo XXI nos ofrecen nuevas perspectivas para interpretar las transformaciones surgidas como «cambios de relaciones de género, incremento del número de mujeres jefas del hogar, pérdida del modelo hegemónico de masculinidad, cambios en los roles laborales, sociales, morales, etc.» (Herrera 2005; Yeats, 2005; Darvishpour, 2003; Olarraiva, 2001; Ballara, 2002; Pérez y Neira, 2017).

Esencialmente, la desigualdad sufrida por las mujeres en el proceso migratorio es el resultado del rol de género designado por cada sociedad (Núñez, 2009). La cultura oriental tradicional se inclinaba por motivar el desplazamiento de los hombres en búsqueda de mejores oportunidades, mientras a las mujeres se las relegaba al hogar, limitándolas a no ser más que una máquina reproductora. De ahí surgieron las mujeres abandonadas, que nunca gozaron de los mismos derechos en cuanto a recursos económicos, condiciones sanitarias y bienestar psicológico que sus padres, maridos o hijos. Además, en la desigualdad de género de los inmigrantes femeninos también se incorporan temas como la vejez, cuando la madre anciana se vuelve «inútil» una vez cumplida su función reproductora, y la violencia, ya sea sexual, doméstica o negativa

(maltrato psicológico en forma de rechazo por la comunicación verbal, etc.). Por lo tanto, también se aplican estas ideas al análisis de las figuras femeninas de Siu Kam Wen para presentar la evolución de la imagen de la mujer inmigrante china en sus obras.

### 1.2.3. Generación

En esta tesis, el término «generación» aparece repetidamente para referirse a diferentes grupos de inmigrantes chinos que acudieron al Perú, aunque obviamente en determinados contextos el sentido de esta palabra varía. Por lo tanto, es necesario aclarar los dos posibles significados de generación a fin de evitar confusiones.

De acuerdo con lo que postula el diccionario de la RAE, la palabra «generación» tiene varios significados. Puede referirse a la «sucesión de descendientes en línea recta», y al mismo tiempo describe un conjunto de «personas que tienen aproximadamente la misma edad» o «personas que, habiendo nacido en fechas próximas y recibiendo educación e influjos culturales y sociales semejantes, adoptan una actitud en cierto modo común en el ámbito del pensamiento de la creación»<sup>13</sup>. En la presente tesis aparecen ambos significados de generación.

Hay un caso en que la generación enfatiza la relación filial dentro de una familia: Héctor, protagonista del cuento “El deterioro” y la novela *La vida no es una tómbola*, es un chico de «la segunda generación de inmigrantes», lo cual significa que es el hijo de don Augusto, pionero del clan familiar en trasladarse al Perú. Mientras tanto, los otros usos de esta palabra aluden al grupo, dividido generalmente por épocas, en que la gente comparte una edad, cultura y educación similares, entre otras cosas. Con este sentido, funcionan expresiones como «la primera generación de inmigrantes», es decir, los chinos «legítimos» que por mucho tiempo discriminaron a los tusanés; «la primera generación de mujeres inmigrantes», que se refiere a los individuos femeninos manipulados por la ética tradicional china y que sufren desigualdad y marginación, en comparación con las «nuevas mujeres» de generaciones tusanés más jóvenes, influidas por el moderno ambiente peruano.

---

<sup>13</sup> Significado de la palabra «generación» en el diccionario de la RAE: <http://dle.rae.es/?id=J3hJP2w>

### 1.3. Campo psicológico: identidad

De acuerdo con la definición del diccionario de la RAE, la palabra «identidad», sustantivo femenino, denomina el conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás, la conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás, o el hecho de ser alguien o algo lo mismo que se supone o se busca<sup>14</sup>, mientras que en el sentido de las ciencias sociológicas, la identidad se refiere generalmente a un concepto que sirve para entender el desarrollo psicológico y social de cada ser humano<sup>15</sup>.

Para Erik Erikson (1950), la identidad, que él llama «ego», es «como un contrato psicológico que solo puede entenderse a través de la interacción dinámica de las necesidades del individuo y el contexto social» (Briones, 2010, p. 31), y Bosma, Graafsma, Grotevant y de Levita la definen como «el constructo psicosocial que representa la integración de la personalidad y su contexto histórico y situacional» (pp. 31-32). La similitud entre estos investigadores es que todos ponen énfasis en la relación entre el individuo y la sociedad en el tema de la identidad, lo cual también se refleja muy claramente en las obras narrativas de Siu Kam Wen.

En las décadas sesenta y setenta del siglo pasado, marco temporal de la mayoría de los cuentos y novelas de la colonia china en Lima, a pesar de que en las familias chinas la gente se esforzaba por traspasar la cultura de origen a sus descendientes, el vínculo entre los jóvenes tusanés y el barrio chino se volvía cada día más débil frente a la contracultura entre los jóvenes occidentales y la constante disminución de los chinos «legítimos» por las medidas antiinmigración de los años treinta. En esa época la sociedad motivaba constantemente a los descendientes de inmigrantes asiáticos a salir del círculo cerrado de la comunidad para iniciar su nueva vida.

En el sentido personal, el mismo escritor, al experimentar varias veces el periplo de la movilidad internacional, se condena a pertenecer al «no lugar» durante mucho tiempo. Como consecuencia, por medio de sus figuras literarias, el escritor sigue buscando la

---

<sup>14</sup> El diccionario de la RAE, definición de identidad: <http://dle.rae.es/?id=KtmKMfe>

<sup>15</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Identidad#En\\_ciencias\\_sociales\\_.28principalmente\\_psicolog.C3.ADa.2C\\_sociolog.C3.ADa\\_y\\_ciencia\\_pol.C3.ADtica.29](https://es.wikipedia.org/wiki/Identidad#En_ciencias_sociales_.28principalmente_psicolog.C3.ADa.2C_sociolog.C3.ADa_y_ciencia_pol.C3.ADtica.29)

respuesta a este dilema y la verdadera identidad de los sujetos migrantes que se encuentran entre dos o incluso más mundos.

Por lo tanto, en la presente tesis aprovechamos las definiciones del concepto de identidad de Erik Erikson (1950), la teoría del *self* de George Hebert Mead (1996), la explicación de la identidad étnica de Phinney (2007), Ong (2007) y Kohatsu (1997), y las condiciones psicológicas de los inmigrantes adolescentes que analiza Elena Briones (2010), con el motivo de explicar qué es la identidad, qué elementos incluye, cómo evoluciona en la vida del ser humano, cómo surgen las confusiones y cómo se resuelven.

#### 1.3.1. La identidad personal y la étnica

La identidad individual está compuesta por varios elementos, como la identidad política, la religiosa, la sexual y la cultural, entre otras. En nuestro caso, con la construcción de Héctor (*alter ego* del autor), un chico chino que lucha contra el caos surgido durante la adolescencia y una serie de sujetos migrantes, la cuestión de la identidad de Siu Kam Wen se concentra en la identidad personal y la étnica.

La identidad personal que delimita Erikson (1950) hace referencia a los gustos de una persona (como las aficiones) mientras que para Schwarts (2001), la identidad personal abarca «las metas, valores y creencias que un individuo adapta y mantiene» (Briones, 2010, p. 39).

La confusión de la identidad personal de Héctor se presenta principalmente por el conflicto entre el padre, don Augusto, que suspende la educación de su primogénito para hacerle trabajar en la tienda familiar, y el chico, que no encuentra el sentido de la existencia debido a su odio hacia la profesión de tendero, que todo el mundo en la comunidad ejerce. Frente a la identidad personal confusa, el Héctor adolescente, al alcanzar sentimientos más avanzados y la capacidad de razonamiento, realiza una autocategorización-diferencia entre él mismo y dos hombres importantes de su vida: su padre (el tendero don Augusto) y su tercer tío (el bohemio Elías). Valiéndose de este proceso, el protagonista confirma el grupo al que pertenece (su tío) y el opuesto (el padre), lo que le ayuda a aclarar su identidad en el ámbito intelectual y profesional.

La identidad étnica, según Phinney (1992) y Roberts (1999) se refiere al «significado subjetivo de la propia etnicidad y los sentimientos que uno mantiene hacia el propio grupo étnico» ((Phinney, 1992; Roberts et al. 1999; Briones, 2010, p. 45),).

En realidad, existen varios términos similares, como identidad social o cultural, pero, en este caso, la identidad étnica que delimitan Phinney y Ong (2007) es la más adecuada. La identidad social y la cultural son conceptos más amplios de lo que aparentan. La identidad social engloba la étnica, mientras que la cultural abarca más elementos: «los valores, ideales y creencias específicos adoptados por un grupo cultural dado, así como al sentimiento de pertenencia al propio grupo» (Jensen, 2003, Briones, 2010, p. 45).

La identidad étnica también está compuesta de varios elementos. Páez y González (2000) opinan que la identidad étnica incluye facetas tan básicas como la autocategorización, las actitudes y los sentimientos hacia el propio grupo, el conocimiento de los valores y las tradiciones, las actitudes, el dominio del idioma y la implicación con el resto de miembros del grupo y sus prácticas, así como la evaluación de estas prácticas, entre otras cosas.

Phinney y Kohatsu (1997) defienden que los dos factores fundamentales de la identidad étnica son el sistema cognitivo y el afectivo: la parte *cold*, de lo cognitivo, se refiere a «el grado en el cual se explora la importancia de pertenecer a uno o más grupos»; mientras que la *hot*, de lo afectivo, es «el grado en el que la gente siente que conecta con su grupo o en la medida en la que afirman ser miembros de un grupo» (Briones, 2010, p. 46). Es decir, con la parte *cold*, un individuo reconoce cognitivamente a qué grupo étnico pertenece, mientras que la parte *hot* expresa si se siente contento e incluso orgulloso de ser un miembro de esta colectividad.

La teoría del funcionamiento del doble sistema —el cognitivo junto al afectivo— nos ayuda a explicar por qué surge el conflicto en los sujetos migrantes, especialmente en la segunda generación, en las obras de Siu Kam Wen. La identidad vacilante es precisamente el resultado del conflicto entre lo *cold* y lo *hot*: una cosa es que las figuras migratorias de Siu sean chinas o peruanas, pero otra muy distinta es que les guste o no serlo.

La famosa teoría del *self* de George Hebert Mead (1996) también se presenta como una herramienta útil para interpretar la confusión de identidad étnica que sufren los personajes inmigrantes de Siu Kam Wen. De acuerdo con el psicólogo estadounidense, en la



personalidad de un individuo existen al mismo tiempo el «mí», las actitudes organizadas por los otros y adoptadas por el individuo, y el «yo», la reacción de dicha persona frente a las opiniones ajenas. Es decir, las opiniones de otros afectan a nuestros comportamientos e ideas, y como resultado reaccionamos frente a estas actitudes ajenas. El «yo» es consciente, mientras que el «mí» es social; la relación entre ambos, según Mead, es «algo que reacciona a una situación social que se encuentra dentro de la experiencia del individuo» (Mead, 1996, p. 205). Como hombres nacidos con «cierta nacionalidad, ubicados en cierto punto geográfico, con tales y cuales relaciones familiares y tales y cuales relaciones políticas» (p. 209), todos estos factores constituyen el «mí» de este individuo, es decir, cómo es él o ella para los otros.

En este sentido, la confusión de los sujetos migrantes chinos en las obras narrativas de Siu Kam Wen se puede comprender en forma del conflicto entre el «yo» consciente y el «mí» social. Para los otros, estas personas tienen al mismo tiempo un «mí» chino por la influencia de la cultura original, y un «mí» peruano derivado de la transculturación de la sociedad acogedora, que se contradicen el uno al otro. Como consecuencia, el «yo», en vez de ser plenamente consciente, queda difuso y no es capaz de reaccionar frente a las actitudes ajena, que agravan la confusión.

### 1.3.2. Etapas del desarrollo de la identidad

James Marcia (1966) sostiene que existen cuatro estados identitarios para resolver la crisis en la adolescencia e incluso en la juventud: la identidad difusa, la identidad hipotecada, la identidad en moratoria y la identidad lograda.

Como indica el nombre, la identidad difusa se refiere al período en que un individuo todavía no forma ideas claras, mientras que la identidad lograda supone todo lo contrario, es decir, dicha persona ya tiene una identidad confirmada. En cuanto a los otros dos conceptos, la identidad hipotecada hace referencia al compromiso que la gente adopta directamente sin preocuparse de investigarlo por sí mismos (o, en cierto modo, una identidad prestada por los otros); es muy frecuente entre las personas, especialmente los adolescentes, vinculadas a un grupo religioso, una subcultura o que viven en círculos cerrados. La identidad en moratoria es un estado en que los adolescentes todavía no han

encontrado un compromiso seguro y claro, y, en consecuencia, su búsqueda y sus dudas se perpetúan; como explica Briones (2010), esta etapa es «el estado de los adolescentes que todavía no han definido sus compromisos y se encuentran en una etapa caracterizada por la exploración activa del terreno ideológico, vocacional y de las preferencias sexuales» (p. 34).

En *La vida no es una tómbola*, Héctor pasa por dos períodos a lo largo de su adolescencia: la identidad hipotecada y la identidad en moratoria. Al descubrir su verdadera identidad, una totalmente opuesta a la de su padre, empieza a rechazar lo que le propone el viejo tendero, a pesar de que, en una comunidad relativamente cerrada como la colonia china en Lima, los otros adolescentes suelen heredar la misma identidad que sus padres y la aceptan sin quejas. Sin embargo, frente al fracaso de su tío, a quien Héctor categoriza como un hombre igual que él, y el éxito de su padre, de características muy diferentes, el protagonista entra en el período en moratoria, y su confusión no se resuelve hasta que el autor maduro alcanza la identidad lograda en novelas posteriores.

### 1.3.3. Adolescencia

Básicamente se entiende que la adolescencia es un período de tránsito entre la niñez y la madurez, y basándose en las opiniones de Lerner (2009), Elena Briones Pérez (2010) explica que «la transición al estado adulto, con la exploración de los propios intereses profesionales, el establecimiento de las primeras relaciones de pareja y la independencia familiar y económica» (p. 27) supone el fin de la adolescencia.

Sin embargo, nos resulta algo difícil definir más concretamente este concepto, porque cada sociedad tiene su propio criterio. En la China antigua no existe una idea específica de adolescencia, y en la actualidad, a pesar de que los investigadores chinos, influidos por las tendencias occidentales, empiezan a dar más importancia a este período, el límite exacto de la edad de adolescencia no es único y claro. En vez de ser un concepto totalmente independiente, la adolescencia generalmente se vincula con la juventud temprana, que forma la palabra en chino 青少年, abarcando un grupo más amplio. De cualquier modo, en su tesis «中国青少年生殖健康相关政策的过程及实施可行性的案例研究» (“Las políticas chinas de la salud sexual de los adolescentes y jóvenes. El estudio

de la viabilidad”), la doctora Xu Jie Shuang<sup>16</sup> (2012) entiende como adolescentes a chicos y chicas de entre diez y dieciocho años (Xu, 2012). Mientras tanto, el concepto «adolescente» en el Perú queda mucho más claro: desde 2010, la adolescencia empieza a los doce años y termina a los diecisiete<sup>17</sup>.

La adolescencia es una etapa de transición y grandes cambios físicos (apariencia, estructura corporal, órganos sexuales y condición hormonal). Como consecuencia, las alteraciones que tienen lugar en el cuerpo también influyen en la condición psicológica de los adolescentes. Además, como opina Briones (2010): «es el momento en el cual se completan roles sociales relativos al grupo de iguales y de relaciones de pareja, se finaliza la formación obligatoria, se toman decisiones sobre el futuro profesional y se planifica la independencia familiar» (Briones, 2010, p. 25).

Stanley Hall (1904), el primer psicólogo en formular la teoría de la adolescencia, opina que la recapitulación de la evolución del ser humano como especie se refleja en el desarrollo del individuo. Por lo tanto, la adolescencia corresponde a la etapa en la que los hombres experimentan emociones más avanzadas. Además, Erik Erikson (1950), psicólogo estadounidense, sostiene que la adolescencia es un período importante para la formación de la identidad. Briones (2010), por su parte, concluye: «Durante la adolescencia, las características de la identidad que se habían formado a través de soluciones más o menos favorables en las etapas anteriores del desarrollo evolucionan a una nueva configuración que supera las introyecciones e identificaciones tempranas de la niñez» (Briones, 2010, p. 32).

En el cuento “El deterioro” y la novela *La vida no es una tómbola*, dos obras semiautobiográficas de Siu Kam Wen, el escritor revive los cambios físicos, psicológicos y cognitivos de este período mediante la historia de Héctor, *alter ego* de él mismo. Al mismo tiempo, la adolescencia es también una etapa vital en la formación de su identidad personal y étnica, porque precisamente en este momento el protagonista empieza el proceso de autocategorización-diferenciación para confirmar su propia identidad personal dentro de la intensa relación con su padre mientras intenta encontrar la verdadera

---

<sup>16</sup> Dra. Xu Jie Shuang (许洁霜), investigadora de la sanidad pública, profesora de la Universidad Fudan de China y doctora del *Shanghai Women and Children Health Center*.

<sup>17</sup> Ministerio de Salud del Gobierno peruano, «Prevención del embarazo en adolescentes», introducción. Fuente: <https://www.minsa.gob.pe/portada/Especiales/2010/embarazoadolescente/default.asp>

identidad étnica frente a la doble discriminación, tanto de los peruanos como de los chinos «legítimos».

## Capítulo II. La inmigración china en el Perú

### 2.1. Causas de la migración china al Perú

Para estudiar el proceso de la migración, una de las teorías más conocidas es el *push-pull model*, que explica los motivos del desplazamiento del ser humano de una sociedad a otra (VV. AA., 2010, p. 23). Este concepto intenta analizar los *push factors*, es decir, elementos negativos existentes (por ejemplo, condiciones desfavorables en el sentido económico, social, político, entre otras cosas) en el país de origen que motivan a la gente a «salir» en búsqueda de mejores oportunidades, mientras que los *pull factors* tratan de los aspectos positivos que ofrece la nación acogedora (Portes and Böröcz, 1989). El *push and pull model* revela que la migración es el resultado de la desigualdad, y una sociedad con más elementos desfavorables tiene mayores posibilidades de producir emigrantes.

#### 2.1.1. *Push factors*: el caos socioeconómico de la China feudal

La segunda mitad del siglo XIX supone una etapa turbulenta para el imperio chino feudal debido a los problemas nacionales y la invasión occidental, iniciada por las Guerras del Opio<sup>18</sup>. Nos concentraremos en cuatro aspectos (la condición demográfica, la caída económica, la inestabilidad social y la costumbre migratoria) para explicar las causas de la emigración china en esa época, y especialmente por qué Guangdong (mejor conocido

---

<sup>18</sup> Las Guerras del Opio incluyen la Primera Guerra del Opio (1840-1842) entre China y Gran Bretaña, y la segunda (1856-1860), en la que también participó Francia.

Para resolver la balanza desfavorable del comercio sino-británico, a la parte inglesa se le ocurrió la exportación de opio. Gradualmente, el Gobierno central del imperio chino se dio cuenta del daño que provocaba, y prohibió el consumo de este elemento adictivo. Furiosos ante semejante pérdida económica, los contrabandistas británicos provocaron en 1840 la guerra y China perdió. La Segunda Guerra del Opio es el resultado de la expansión imperialista de los países occidentales, los cuales se inspiraron en la victoria británica en el antiguo imperio oriental.

La derrota en las dos guerras cambió totalmente la sociedad china en la segunda mitad del siglo XIX: el país se vio obligado a abrir sus puertas al resto del mundo; la economía natural sufrió el colapso frente al capital extranjero y provocó un gran desempleo, especialmente en el suroeste del país; Hong Kong y Macao se convirtieron sucesivamente en colonias extranjeras. Las Guerras del Opio se convirtieron en las causas principales de la Rebelión de Taiping y la caída del imperio Qing (manchú), la última dinastía feudal china. Generalmente los investigadores chinos toman las Guerras del Opio como el inicio de la historia moderna del país.

como Cantón), Fujian y el grupo *hakká*<sup>19</sup> (客家人) se convirtieron en las fuentes principales de migración.

En 1834 la población total china sobrepasó los cuatrocientos millones<sup>20</sup>. Con el aumento demográfico natural y la llegada de los refugios norteros de las guerras, las provincias del suroeste como Guangdong y Fujian se convirtieron en las zonas más pobladas de China. Sin embargo, desafortunadamente, esta enorme cantidad no derivó en una gran capacidad productiva. Li Shi Ming<sup>21</sup> (2010), historiadora de origen cantonés, revela una investigación que realizó un intelectual chino del siglo XIX en Taishan (pueblo de Guangdong): «一亩之人, 岁以谷三百斤为率, 是每口仅得半年之食» (Li, 2010, p. 5; Lin, Zhao, 1987). Es decir, en un año, la producción de cereales de cada *mu* (medida equivalente a unos 667 metros cuadrados) fue no más que 300 *jin* (150 kilogramos), que solo cubrió la mitad del consumo anual per cápita.

Al mismo tiempo, la tierra explotada del país nunca alcanzó a satisfacer la demanda de la población. En el año 1840 la población cantonesa sobrepasó los 25 millones, es decir, había más de cien personas por kilómetro cuadrado (Li, 2010). La superficie era limitada y la intensidad demográfica, alta. Con tres cosechas al año, se agotaban la capacidad de trabajo humano y la fertilidad de la tierra; por añadidura, no había más espacio para dedicar a los cultivos<sup>22</sup>. Li Shi Ming (2010) calcula, basándose en la capacidad productiva de aquel período, que hacían falta 4 *mu* (unos 2667 metros cuadrados) de tierra de cultivo para garantizar la demanda básica per cápita, mientras que en realidad se contaba con no más que 1,67 *mu* (algo más de 1113 metros cuadrados), es decir, menos de la mitad de la superficie requerida (Li, 2010).

---

<sup>19</sup> *Hakká*: un grupo conocido como «gitanos chinos», debido a su experiencia migratoria. En la historia, el grupo de *hakká* fue formado por chinos que huyeron de las guerras y se trasladaron a la zona montañosa del sur de China, por ejemplo, la provincia Fujian (Fukien en cantonés). En la China moderna, Fujian es una de las provincias más importantes para la emigración.

<sup>20</sup> Según «清实录宣宗实录» (1986) (*Historia oficial de la Dinastía Qing, parte del Emperador Xuanzong*), la población en 1834 llegó a los 40. 008. 574.

<sup>21</sup> Li Shi Ming (李事明) (19) es profesora china de la Facultad de Historia de Guangdong University of Petrochemical Technology, e investigadora de historia moderna.

<sup>22</sup> El documento original en chino dice: «地狭民稠, 一岁三收, 民力已竭, 地利亦尽。人多无田可耕, 野无可耕之土» (Fan, 2005, p. 153).

Fujian, la provincia vecina, se caracteriza por ser una zona montañosa y de tierra roja, es decir, ácida. De ahí que la superficie de la tierra agrícola sea también limitada. Según Fan Yu Chun (2005)<sup>23</sup>, en 1840, la población de Fujian sobrepasó los dieciocho millones y la superficie de tierra cultivada per cápita era menos de un *mu* (667 metros cuadrados).

En el período feudal, los terratenientes dominaban China. Zhong You Wei<sup>24</sup> (1992) cita de la memoria de Zeng Jiu, un campesino vendido como culí al extranjero en 1912, diciendo que casi toda la tierra cultivada del pueblo Lianxian pertenecía a Luo Wu He, gran latifundista, y su propiedad se extendía incluso a dos distritos vecinos. La mayoría de los poblados de Lianxian estaban habitados por campesinos en régimen de arrendamiento, que debían ofrecer a Luo Wu He una mitad, e incluso sesenta por ciento del producto a modo de tributo<sup>25</sup>. Como consecuencia de la escasez de tierra de cultivo y los terratenientes todopoderosos, en la China del siglo XIX, especialmente en Guangdong y Fujian, la producción agrícola era incapaz de satisfacer la demanda de la población. De ahí el hambre y la pobreza existentes.

Desde el punto de vista económico, la Guerra del Opio aceleró el colapso de la economía natural del Imperio en su última dinastía feudal. Como país vencido, China se vio obligada a abrir las puertas al mundo occidental. La invasión del capital extranjero trajo consigo enormes cantidades de productos extranjeros. De acuerdo con lo que opina Li Shi Ming (2010), tomamos el sector textil como ejemplo: de 1842 a 1845, la importación de tela e hilado de algodón inglés subió de 70 000 libras a casi 2 000 000. Al valerse de máquinas y tecnología más avanzadas, los productos británicos vencieron a los talleres chinos manuales tradicionales tanto en cantidad como en precio. Esto supuso un golpe mortal a la industria textil, uno de los sectores principales de las provincias suroestes de

---

<sup>23</sup> *La migración y la cultura china* (《移民与中国文化》) de Fan Yu Chun (范玉春) (2015), historiadora china y profesora de la Facultad de Historia de Guangxi Normal University.

<sup>24</sup> Zhong You Wei (钟有为) (1962), historiadora china, es miembro del consejo de la Academia del Estudio histórico de la provincia Anhui de China. Sus líneas de investigación incluyen la historia religiosa de la India antigua, la historia internacional de pensamientos y las relaciones internacionales políticas y económicas.

<sup>25</sup> Lo que dice Zeng Jiu originalmente en chino es: «全村土地几乎都属大地主罗五合所有, 他的土地多到算不清, 除连县外, 连山、阳山两县都有他的大量地产, 全村只有几家人有点小地产, 其余都是他的佃户。当时, 地主对农民的剥削是十分残酷的, 地租率一般为地五佃三、但实际已超过地六佃四» (Zhong You Wei, 1992).

China: la tela nacional era invendible, se cerraron los talleres familiares y los trabajadores, generalmente mujeres, se encontraron sin trabajo.

Según el *Tratado de Nankín* firmado entre las dos partes, cinco ciudades (Guangzhou, Fuzhou, Xiamen, Ningbo y Shanghái) se dejaron abiertas como puertos de servicio para los países occidentales. A pesar de que Guangzhou, la capital de la provincia Guandong, se contaba entre las cinco primeras ciudades comerciales, gradualmente Shanghái se convirtió en el centro económico y el puerto más importante de China. De ahí que las dos rutas comerciales principales que conectaban Guangzhou con el resto de China perdieran importancia, lo cual condujo a los trabajadores del sector de transportes al paro.

Como explican Lin Jia Heng y Zhao Ju Ling (1987), investigadores chinos de la historia moderna mundial, la gente pierde la confianza en las aguas jurisdiccionales de su propio país<sup>26</sup>. Las naves comerciantes de bandera inglesa dominaban el transporte fluvial, expulsando e incluso robando a los barcos chinos. A fin de evitar conflictos, se prohibía casi totalmente el negocio marítimo de los chinos en el suroeste del imperio. Como resultado, comerciantes y marineros se quedaron sin trabajo. El grupo de desempleados crecía cada vez más, con los campesinos sin tierra, las tejedoras despedidas y los soldados retirados después de las batallas.

Karl Marx (1974) concluye en *Colonialismo y guerras en China* que la economía del imperio Qing estaba al borde del colapso por «El tributo que se ha de pagar a Inglaterra tras la desgraciada guerra de 1840, el enorme consumo improductivo de opio, la hemorragia de los metales preciosos a causa del comercio del opio» y «la acción devastadora de la competencia extranjera sobre la producción indígena» (pp. 15-16).

En el sentido social, la constante pérdida de plata (la moneda principal del Imperio) y la desmoralización de la administración pública dieron lugar, de acuerdo con Marx (1974), a un doble efecto: «los impuestos tradicionales se hicieron más pesados y opresivos y otros nuevos vinieron a sumárseles a los viejos» (p. 16). La gente común, especialmente la de las provincias del suroeste, sufría hambre y pobreza, que amenazaron directamente a la estabilidad social del imperio.

---

<sup>26</sup> En su libro *Historia del mundo moderno* (《世界现代史》), Lin Jia Heng (林家恒) y Zhao Ju Ling (赵菊玲) cita el registro histórico que comenta: «海洋不靖». (Lin, Zhao: 1987).



En consecuencia, surgieron numerosas revueltas de carácter religioso, dinástico o nacionalista en contra de la corrupción gubernamental o la invasión extranjera. Algunas derivaron en movimientos gigantescos, por ejemplo, la famosa Rebelión de Taiping (太平天国运动)<sup>27</sup>, que duró 14 años (1850-1864). Esta revolución campesina liderada por el *hakká* cantonés Hong Xiu Quan (洪秀全) empezó al sur de China y se contagió a dieciocho provincias; causó gran caos en la vida de la gente común.

En cuanto a las costumbres migratorias, en las dos provincias mencionadas, aprovechándose de la ventaja geográfica, se desarrolla una larga tradición de desplazamientos para entablar relaciones comerciales con los países del sudeste asiático, y el grupo *hakká* que reside en estas dos zonas es conocido como «el gitano chino» por su experiencia colectiva de constantes migraciones. De acuerdo con Fan Yu Chun (2005), para evitar la pobreza, la guerra y los impuestos elevados, muchos se quedaron a vivir en ultramar, y su éxito inspiró a familiares y amigos a seguir este ejemplo. Por lo tanto, este factor geográfico y sanguíneo juega un papel importante a la hora de promover la gran ola migratoria en Guangdong y Fujian en la historia moderna.

A modo de conclusión, después de 1840, el contexto histórico y socioeconómico desfavorecía la supervivencia de la gente común en China, especialmente en la zona suroeste del país. El aumento demográfico, la escasez de tierra cultivable, el colapso de la economía natural del Imperio feudal, el paro y la inestabilidad social causada por las guerras y rebeliones constituyen los *push factors* que motivaban la migración china a ultramar. Los poblados de Guangdong y Fujian, que se veían más amenazados por las dificultades para sobrevivir y que ya contaban con una larga tradición migratoria, empezaron a dirigir su mirada a tierras extranjeras.

---

<sup>27</sup> Curiosamente, la Rebelión de Taiping es un movimiento religioso y, al mismo tiempo, dinástico y nacional, con el objetivo de derrocar el dominio del imperio manchú y la invasión occidental. Hong Xiu Quan, el líder cesaropapista, dejó de lado su ambición de convertirse en alto funcionario público a través del examen nacional y mostró su inquietud frente al daño que hizo la Primera Guerra del Opio: «以五万万华人受制于数百万之鞑妖，诚足为耻为辱之甚者，一年如是，年年如是，至今二百年，中国之民富者安得不贫?» («Quinientos millones de chinos dominados por millones de demonios extranjeros, ¡qué deshonra más increíble! Un año tras otro, han supuesto doscientos años de sufrimiento para mi país. ¿Cómo es posible que la gente no sea pobre y miserable?») (Hong Ren Gan, He Chun Fa, 1861, p. 570). Se bautizó y organizó la Asociación Culto a Dios, evangelizando a gente pobre en zonas rurales y divulgando las ideas cristianas. En 1850, Hong declaró la fundación del Reino Celestial de la Gran Paz y empezó la rebelión contra el Gobierno imperial. Al final fue derrotado en 1864.

### 2.1.2. *Pull factors*: la demanda peruana de mano de obra

Mientras que en la sociedad china existían estos elementos negativos que «empujaban» a la gente a salir del país, el Perú, debido a su desarrollo económico y la escasez de mano de obra, ofrecía condiciones que favorecían la llegada de inmigrantes, a pesar de que la migración china no se trataba de una acción voluntaria.

En el sentido económico, en la década de los cuarenta del siglo XIX, el Perú, como república independiente, gozaba de un ambiente relativamente tranquilo y estable que favorecía el avance económico. En cuanto al ámbito agrícola, en las haciendas costeñas se cultivaba gran cantidad de algodón y azúcar. La minería, que tenía una gloriosa tradición de trescientos años, seguía gozando de gran relevancia, y los famosos guaneros ya estaban muy bien explotados. La acumulación de capital contribuyó a la introducción de nuevas tecnologías e infraestructuras modernas, entre las cuales destacó la construcción de ferrocarriles.

Sin embargo, la condición demográfica peruana no podía satisfacer la demanda de mano de obra. Basándose en los datos del censo nacional, Stewart (1976) calcula que en 1850 la población de dicho país debería haber pasado de dos millones<sup>28</sup>, que resulta «paupérrimo para un país de más de un millón de kilómetros cuadrados» (p. 20).

Los habitantes indígenas peruanos generalmente se encontraban en la zona de las sierras. Rechazaban trabajar en las haciendas al no poder soportar el clima costero. Existían esclavos negros, pero no eran muchos y no rendían mucho en sus trabajos después de la emancipación. Para los criollos, el trabajo físico siempre constituía una «deshonra», como describe Stewart (1976): «Los criollos, cuando era posible, preferían en mucho las profesiones liberales, un trabajo burocrático o un cargo gubernativo» (p. 21).

Frente a este desequilibrio entre la demanda y el suministro, el Gobierno peruano emprendió un ambicioso proyecto para traer inmigrantes desde Europa, pero nunca tuvo

---

<sup>28</sup> En *La servidumbre china en el Perú: una historia de los culíes chinos en el Perú, 1849-1874* Stewart calcula según los datos que ofrecen Jorge Basadre (1940) en *Historia de la República del Perú* y el *Resumen del censo general de habitantes del Perú* (1876) las siguientes cifras: «Según el censo de 1862 la población era tan solo de 2 487 916. En 1876, otro censo arrojó la cifra de 2 699 945. Si la proporción del crecimiento demográfico en los años anteriores fue la misma, la población en 1850 debía haber pasado de los 2 000 000. Resulta pues paupérrimo para un país de más de un millón de kilómetros cuadrados. Además, la repartición y el carácter de los habitantes mermaba su actividad» (Stewart, 1976: 20).

mucho éxito: el Perú no era su destino ideal. En primer lugar, en comparación con América del Norte, el Perú no era capaz de ofrecer un sistema completo que garantizara a los inmigrantes cierta seguridad; en segundo lugar, los trabajadores europeos deseaban convertirse en propietarios de tierras, pero esto resultaba imposible en un país dominado por los todopoderosos terratenientes, puesto que estos latifundistas devoraron todo lo que pudieron sin dejar nada a los extranjeros. En tercer lugar, al igual que pasaba con los criollos, los europeos que acudían eran comerciantes, profesores y especialistas, no trabajadores. Como consecuencia, los hacendados, necesitados de mano de obra barata y eficiente, empezaron a plantearse introducir trabajadores de países asiáticos como China.

## 2.2. Historia de la inmigración china en el Perú

En *Extremo oriente y Perú en el siglo XVI*, Fernando Iwasaki Cauti<sup>29</sup> (1992) nos revela la anécdota de Diego Yndio, un esclavo proveniente del Perú que se convirtió en el protagonista de un juicio en 1575 en Sevilla. Cuando Alonso Rodríguez, el amo español, estaba a punto de embarcarlo rumbo a América, el siervo defendió sus derechos como hombre libre sosteniendo que no era sujeto de nadie y que, en realidad, venía de China. Por causas inexplicables, de niño, este chino fue llevado sucesivamente a México y al Perú por Francisco de Castañeda, figura estrechamente vinculada con el tráfico de esclavos.

Por medio de los documentos del tribunal sevillano que nos muestra Iwasaki en su libro, varios testigos confirmaron la identidad china de Diego Yndio: nació en el imperio oriental y no sabía hablar ningún idioma más que el dialecto chino de su pueblo natal.

Si no fuera por estos testimonios, esto no parecería un hecho real, sino un «cuento chino», porque es difícil explicar cómo este hombre, con apenas seis años, realizó y sobrevivió a la travesía por el Pacífico y llegó a un lugar tan remoto como América. De todas formas, la aventura de Diego sí construye el primer registro que podemos encontrar de chinos en el Perú.

---

<sup>29</sup> Fernando Iwasaki Cauti (Lima, Perú, 5 de junio de 1961) es escritor, investigador, docente, filólogo e historiador peruano. Residente en Sevilla. Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Fernando\\_Iwasaki](https://es.wikipedia.org/wiki/Fernando_Iwasaki).

En los registros históricos del siglo XVII también descubrimos la existencia de trabajadores chinos en el Perú, como afirma Eugenio Chang Rodríguez (2016) en un artículo, que sirve como prólogo del libro *Capón, el Barrio chino* de Richard Chuhue (2016):

La primera inmigración se inició con el arribo de unos cuatro mil sangleyes (sino-filipinos), tripulantes del galeón de Manila que se establecieron en el Nuevo Mundo, principalmente en los virreinos de Nueva España y Perú como consecuencia del incremento de las relaciones transpacíficas. Llegaron al Perú por la ruta Manila-Acapulco-Panamá-Guayaquil-Paita-Callao. Varios de ellos participaron en 1603 en la construcción del Puente de Piedra de Lima, ciudad donde residían más de 38 «indios de la China», según el “Padrón de los indios que se hallaron en la Ciudad de los Reyes del Pirú”, censo parcial realizado en 1613 por orden del virrey del Perú, Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros (1571-1628). (Chang, 2016, p. 1)

A pesar de todo esto, todavía necesitamos esperar más de doscientos años, hasta el siglo XIX, con la promulgación de la «Ley China», para la gran ola migratoria de China al Perú. A continuación, presentaremos brevemente una historia de la inmigración china al Perú (motivos, proceso, problemas existentes y resoluciones). Mediante esto, intentamos relacionarla realidad histórica con la creación literaria de Siu Kam Wen, y así dar un contexto para entender mejor sus obras narrativas.

## 2.2.1. La etapa del culí: 1849-1874

En el día 17 de noviembre de 1849, basándose en la propuesta de Domingo Elías, el Congreso peruano aprobó la *Ley General de Inmigración* como respuesta a la impaciente demanda de los grandes hacendados. Dicho documento se conoce más como la «Ley China» por favorecer principalmente la entrada de trabajadores de origen chino al Perú.

De acuerdo con Stewart (1976), la «Ley China» dio a Domingo Elías y Juan Rodríguez el permiso exclusivo de realizar tráfico de chinos durante cuatro años<sup>30</sup>; pero en realidad,

---

<sup>30</sup> Resume Stewart: «La ley concedía a las personas que trajeran colonos extranjeros de ambos sexos, en número no menor de cincuenta y entre los diez y cuarenta años, treinta pesos por cabeza. Además, concedía a Domingo Elías y Juan Rodríguez el privilegio exclusivo de importar chinos para el departamento de Lima y la Libertad, por un término de cuatro años» (Stewart, 1976; Basadre, 1940; Ugarte, 1926).

en octubre de 1849, un mes antes de que la ley entrara en vigor, los dos ya pusieron en marcha el primer traslado de 75 chinos, y el Gobierno les pagó por ello. Elías y Rodríguez no esperaban traer cantidades mayores de mano de obra. Según César Borja<sup>31</sup> (1877), entre 1850 y 1853, 13 000 chinos ingresaron en el país en distintos sectores: asistentes domésticos, cocineros, panaderos, ayudantes de ingeniería, jardineros, cargadores, obreros en imprentas y chulillos<sup>32</sup> en los comercios, pero la mayoría de ellos fueron enviados a trabajar para los hacendados y se convirtieron en los famosos «culíes» chinos.

Tristemente, los traficantes se concentraban totalmente en su propio interés económico, ignorando las costumbres, el bienestar incluso la salud y la vida de los chinos. A pesar de que los trabajadores importados eran aplaudidos por sus virtudes (eran resistentes, madrugadores, trabajadores y obedientes. Rendían más que los indios y los negros. Necesitaban la mitad de comida que exigían los europeos para la misma carga laboral), debido al tratamiento inhumano<sup>33</sup> y la alta mortalidad del viaje mostrada en la Tabla 4.1, basada en las cifras que saca Stewart de Morse (1910-1918) y Juan de Arona (1945), el Gobierno peruano denunció en 6 de marzo de 1856 la abrogación de la «Ley China», considerando el negocio de los culíes una discriminación que violaba la igualdad, la libertad y los derechos humanos de esta raza.

Año	Trayecto	Cantidad de pasajeros	Número de muertos	Mortalidad
1850	Puerto chino - Callao	750	270	36 %
1850	Amoy-Callao	323	77	24 %
1854	China-Perú	325	47	14 %

Tabla 4. 1. Mortalidad de los viajeros chinos durante la travesía por el Pacífico.

<sup>31</sup> César Borja es un intelectual que estudia la inmigración asiática y sostiene una actitud antichina, que se presenta en su tesis de grado *La inmigración china es un mal necesario de evitar* (1877).

<sup>32</sup> *Chulillo* es una palabra que se usa en el Perú, que se refiere al cobrador. Fuente: <http://dle.rae.es/?id=937dcOj>. Originalmente los cobradores son de los autobuses, en nuestro caso, son gente que trabaja en la caja de tiendas, restaurantes, u otras entidades comerciales.

<sup>33</sup> «Un reglamento inglés publicado en 1853 sobre el transporte de chinos vía Hong Kong exigía doce pies cuadrados (dos pies por seis) por hombre. Se les fue otorgado, no obstante, solo ocho pies cuadrados, y los barcos iban sobrecargados. Para constatar la gravedad del asunto, basta recordar que la travesía de unas nueve mil millas desde Macao hasta el Callao, el primer puerto peruano, duraba más de las veces ciento veinte días» (Stewart, 1976, p. 29).

Sin embargo, en esa época la Guerra Civil estadounidense (1861-1865) estaba por empezar, y afectó severamente a la producción de algodón de dicho país, lo cual dio una oportunidad a los hacendados peruanos. Además, el nuevo presidente tenía la intención de construir una red de ferrocarril nacional. Todo esto llevaría de nuevo a la gran demanda de mano de obra. Como consecuencia, cinco años después de la anulación de la antigua «Ley China», en 14 de marzo de 1861, el presidente se vio obligado a dar paso otra vez a la inmigración china al Perú.

#### 2.2.1.1. Punto de partida: violencia y engaño

En los años sesenta del siglo XIX, Macao, que gozaba de mayor libertad al estar fuera de la jurisdicción del imperio chino, se quedó como única salida hacia Perú. Generalmente, al llegar a la colonia portuguesa, el capitán peruano empleaba agencias locales para encontrar a los culíes. Los «corredores» o «enganchadores», subordinados a dichas agencias, entraban en el continente y se dirigían a las zonas rurales a organizar convocatorias de trabajadores.

Como el sueldo dependía del número de hombres que podían traer al capitán, los enganchadores utilizaban todas las artimañas que se les ocurrían para convencer, engañar o amenazar a los pobres campesinos. De acuerdo con los antiguos artículos encontrados por Watt (1976) en periódicos como *Pall Mall Gazette* de Londres, *Evening Post* de Nueva York y *La Patria* de Lima en los años setenta del siglo XIX, si el objetivo era un campesino analfabeto, los enganchadores simplemente le engañaban diciendo que un año en los países extranjeros equivale a seis meses en la China y que un peso en esos países les produce tanto como dos en el oriente. Cuando estos hombres se reunían y descubrían que todo era mentira, lógicamente querían volver a casa. En este momento los enganchadores les encerraban inmediatamente y se les obligaban con formas crueles como explica Stewart:

Se les hace sufrir los más crueles castigos de azote, etc., conduciéndoles luego a una intendencia en donde ante un pretendido inspector se les obliga a declarar su voluntad de emigrar, si no hacen lo cual se les castiga so pretexto de haber recibido dinero con tal fin; si se les saca de allí, el enganchador los sigue a todas partes persiguiendo su fin. (*La Patria*, 1873; Stewart, 1976, p. 42).

Si su meta era la de una persona con cierto nivel de inteligencia, «lo encierran en una prisión aislada, privándolo en absoluto de comunicación. Cuando se le conduce a Macao, lo confinan a una isla y buscan a un tercero que vaya a la oficina de enganche a suplantar su nombre, luego se le conduce a bordo» (Stewart, 1976, p. 42). Igual que en el caso de los campesinos, al ponerse en comunicación con el resto de compatriotas, la víctima también resistía a fin de defender sus derechos, pero los enganchadores les obligaban a enfrentar el proceso, repitiendo historias falsas como «ese hombre me ha quitado mi dinero con engaño: varias veces se le ha inquirido ante la autoridad si tenía voluntad de emigrar ha dicho que sí y ahora que ha gastado ya los avances que se le han hecho, se niega a partir» (Stewart, 1976, p. 42). Repetían tantas veces estas historias que, al final, nadie (ni los funcionarios del cónsul) sabía en quién confiar.

Valiéndose de la violencia y sus malas artes, los enganchadores reunían la cantidad de trabajadores requerida por el capitán y los entregaban a la agencia, la cual encerraba a todos estos «emigrantes» en los «barracones». Al principio, el barracón era simplemente un lugar donde se vigilaba a estos trabajadores, pero, gradualmente se fue convirtiendo en una «prisión» con todo tipo de entretenimientos que podían endeudar a los hombres: les ofrecían opio y juegos, con los cuales los trabajadores chinos podían gastar completamente el dinero que les habían adelantado.

Según Stewart (1976), en teoría, en el momento de embarcar a los culíes, era necesario que se organizara una entrevista en que la parte peruana debería explicar bien las condiciones de emigración y de trabajo. Con la participación de los médicos, se debía realizar un examen para asegurar que su condición física les permitiera emprender el largo viaje transoceánico. Al final, el capitán tenía que ofrecer a sus viajeros un contrato de trabajo (cinco años de duración, generalmente) para que los culíes lo firmaran, declarando oficialmente que estaban de acuerdo en emigrar al Perú y aceptar las órdenes de sus futuros empleadores.

No obstante, en la práctica, de acuerdo con las cifras que Stewart (1976) saca del periódico *La Patria* de 1874, por lo menos dos terceras partes de los culíes eran analfabetos. No sabían ningún idioma excepto el dialecto de su pueblo, lo cual obviamente dificultaba a la comprensión del contenido del contrato. Lo peor es que no siempre firmaban los documentos, como cita el historiador estadounidense de «algunos amigos de la Justicia» de *El Comercio* de 1870: «La mayoría de los tales contratos, a

pesar de llevar la certificación y sello del antedicho cónsul peruano, han sido cumplidos y vencidos sin llevar, sea la firma de las partes, o la fecha en que el susodicho cónsul declaraba se había celebrado el contrato» (Stewart, 1976, p. 49).

Como consecuencia, al contrario de lo que esperaba el Gobierno, en realidad la ilegalidad del tráfico de culíes empezó desde el punto de salida, con engaño y violencia, lo cual anuncia el «infierno flotante» que sufrirían los viajeros chinos durante la «travesía pacífica».

#### 2.2.1.2. El viaje: el «infierno flotante»

La distancia del viaje era alrededor de 9000 millas, que equivale a 14 484 kilómetros, y duraba en aquella época unos 120 días. Con motivo de evitar la alta mortalidad de los culíes durante los viajes en las décadas de los cuarenta y cincuenta, los barcos se fueron adaptando, y las autoridades establecieron una serie de reglamentos en cuanto a comida, higiene y espacio entre otros aspectos con que aseguraban la seguridad y el bienestar de los chinos. Entre múltiples artículos periodísticos de la segunda mitad del siglo XIX, Stewart encuentra detalles sobre las condiciones del viaje. A los viajeros les debían otorgar ropa, prendas de cama<sup>34</sup>, comida<sup>35</sup> y utensilios para comer y cocinar; se exigía desinfectar regularmente el buque y mantener limpios<sup>36</sup> el barco, la ropa y a los propios trabajadores; además, no se permitía embarcar más de veinte viajeros asiáticos si el barco

---

<sup>34</sup> «A cada hombre, antes de embarcarse, se le debía entregar (a cargo del contratista peruano, y de acuerdo con el contrato) tres conjuntos nuevos de ropa, un pequeño baúl, más o menos del tamaño de una caja para té, una frazada, y un almohadón de bambú. Un conjunto consistía en una camiseta y un pantalón burdo de algodón, de la peor calidad, como es de suponer. También se le entregaba utensilios para comer y a veces para cocinar. Un testigo asegura que, al cambiar el clima durante la travesía, se le daba ropa de invierno. Al aproximarse al puerto de desembarco, cada hombre recibía una muda nueva, para lucir lo mejor posible para el proceso distributivo» (Stewart, 1976, p. 50; South Pacific Times, 1873; García y García, 1873),

<sup>35</sup> «La ración diaria: arroz, 1,5 libras; cecina, o 2/3 de cecina y 1/3 de pescado, o 1/3 cerdo, 1/3 carne de vaca y 1/3 pesado, 1/2 libras; verduras, 1/2 libras; Té 1/3 oz; leña 20 oz. Se les daba diariamente un galón de agua per cápita» (Stewart, 1976, p. 62).

<sup>36</sup> «Todo aquello concordaba en parte con los reglamentos portugueses sobre limpieza e higiene durante el viaje, que exigían desinfectar el barco con regularidad, controlar diariamente el aseo personal de los emigrantes, la limpieza de su ropa y su ropa de cama. Era terminantemente prohibido fumar en los camarotes, pero a determinadas horas se podía fumar tabaco y opio en pequeñas cantidades en un área reservada para ello. Una vez por semana era obligatorio abrir baúles y orear prendas en cubierta; también semanalmente hervir ropa con blanqueador» (Stewart, 1976, p. 60; South Pacific Times, 1873).



no contaba con un equipo de médicos e intérpretes<sup>37</sup>. Incluso había capitanes eficientes que organizaron a los chinos según la disciplina militar: les dividieron en ranchos y brigadas, nombrando responsables encada grupo<sup>38</sup>. Mediante estos reglamentos se pretendía mejorar la situación del tráfico chinero, y de hecho la mortalidad durante la travesía descendió en los años posteriores según Hutchinson (1873) y Juan de Arona (1943):

Año	Cantidad de pasajeros	Número de muertos	Mortalidad
1860-1863	7884	2400	30,44 %
1863-1870	35 417	2253	6,6 %
1872	11 933	356	8 %
1870-1874	41 190	3047	6,5 %

Tabla 4.2. Mortalidad de los culíes chinos durante el viaje

Por las cifras es obvio que la mortalidad durante la travesía pacífica bajó en gran medida, especialmente en comparación con la década de los cincuenta, cuando el número de muertos llegaba a sobrepasar el 20 % (como se señala en la Tabla 4.1). Sin embargo, incluso con las últimas cifras, el tráfico de culíes no era de ninguna forma un transporte civilizado de seres humanos.

Durante esta época todavía existieron casos especiales en los que murieron enormes cantidades de chinos; por ejemplo, el *Luisa Canevaro*, un barco de bandera peruana que

<sup>37</sup> «En Macao, las autoridades emitieron reglamentos precisos en cuanto a los mismos barcos. Se supone que deben haber sido acatados antes de zarpar. Los entrepuentes debían tener por lo menos seis pies; sin equipo médico, ningún barco podía tener más de veinte pasajeros chinos; ninguno podía embarcar chinos sin intérpretes reconocidos por la agencia china. El espacio sobre cubierta para cada pasajero debía tener por lo menos dos metros y medio. No debían recibir emigrantes a bordo sin antes haber desinfectado el buque con ácido muriático y los camarotes para emigrantes debían ser barridos con regularidad tanto en el puerto como en alta mar y desinfectados por lo menos dos veces al día» (Stewart, 1976, p. 50; South Pacific Times, 1873).

<sup>38</sup> «Todos los colonos se organizan a bordo bajo pie militar, la masa de ellos se divide en brigadas de cincuenta hombres y cada brigada en ranchos de a diez. Para cada brigada se nombra un caporal al cual se le pagan cuatro pesos a la salida de Macao y cuatro pesos a la llegada al Perú, y un barbero con tres pesos a la salida y tres pesos a la llegada. Para cada rancho se nombra un rancho encargado de acarrear los alimentos y limpiar los utensilios, un lavandero y un costurero. Para que mande toda la expedición se nombra un jefe superior al cual se le presta toda clase de apoyo y consideraciones. Se destinan diez o doce hombres para cocineros con tres pesos cada uno, diez o quince para bodegueros con dos pesos cada uno y treinta o cuarenta para marineros, los cuales ayudan a la tripulación en buen tiempo y solo en trabajos de cubierta. Con la expedición así organizada se consigue que la policía interior del buque se ejecute con la misma precisión que en un buque de guerra, y así, el aseo personal, la limpieza del buque y ejercicios de marcha son diarios y obligatorios. Toda la gente está siempre uniformada y cada tres días se les hace cambiar de vestidos por otros ya lavados y bien secos. Los baños son obligatorios siempre que la estación y la salud del individuo lo permitan. En el entrepuente se fijan en diferentes lugares los reglamentos interiores del buque escritos en chino» (Stewart, 1976, p. 60; García y García, 1873).

llegó en mayo de 1872 a Callao con una mortalidad del 25,9 % (de 739 pasajeros fallecieron 192). La compañía excusó el alto porcentaje de bajas a «las seguidas tempestades y vientos huracanados por espacio de un mes» (Stewart, 1976, p. 66). Sin embargo, había que contar con otras causas adicionales no mencionadas.

Al registrar documentos históricos, es difícil encontrar artículos peruanos en que se precise detalladamente el sufrimiento de los trabajadores chinos durante la travesía pacífica, en casos como el *Luisa Canevaro* y otros barcos. En este sentido, vale la pena mencionar “En alta mar”, el único cuento de Siu Kam Wen que tiene lugar en la época de los culíes.

Basándose en la historia real, el autor revive la experiencia en el barco *Luisa Canevaro*, y nos ofrece pistas para explicar la alta mortalidad de los trabajadores chinos durante el viaje. En primer lugar, la sobrecarga puede contarse entre las causas principales. En 1868 en Gran Bretaña se estableció la cantidad estándar de pasajeros: dos personas por cada tonelada. En este sentido, el *Luisa Canevaro*, un barco de 900 toneladas, debería embarcar no más de 450 pasajeros, pero en realidad había 739 de ellos (289 más de lo establecido).

La sobrecarga no fue un fenómeno exclusivo del *Luisa Canevaro*. En su libro, Stewart cita a J. B. Steere, un científico americano que tuvo la oportunidad de viajar en un buque chinero. En aquel barco de 1300 toneladas, había 800 culíes, 150 más que el número estándar. Como consecuencia, según el americano: «el espacio reservado para cada hombre numerado en chino y árabe era algo menos de dos pies de ancho y por cinco de largo» (Stewart, 1976, p. 58), es decir, 60 centímetros de ancho y 1,5 metros de largo, un espacio tan reducido que obviamente dificulta el movimiento y cierta comodidad y que supone, como describe Siu (2004), que los chinos estén «Echados, sentados o acurrucados sobre los tarimones, apretujados unos contra otros» (p. 87).

En segundo lugar, los capitanes, con la idea de evitar el suicidio y la rebelión de los chinos, solían encerrarlos en una zona especial, separada de los otros pasajeros y bajo la vigilancia de hombres armados. La ventilación era nefasta, como describe Siu Kam Wen: «El olor nauseabundo de los vómitos llenaba todo el cerrado ambiente de la bodega, que hasta hacía poco había servido para almacenar pescados» y «En las tres ringleras de plataformas dispuestas dentro de las bodegas los culíes se hacinaban como puercos, el aire era irrespirable por el hedor que esa multitud infrahumana despedía» (p. 87). Cuando el

espacio de alojamiento está siempre ocupado, no es posible mantener la limpieza y la higiene; como resultado, «los piojos y las ratas se multiplicaban por doquier a medida que se agravaban el abandono y la suciedad» (Siu, 2004, p. 87), y las enfermedades son aún más contagiosas.

En tercer lugar, en la dieta diaria de los culíes es innegable la escasez de la comida. Es un menú espartano que constituye exclusivamente en arroz, cecina y verduras. De acuerdo con la ración que presenta Stewart (1976), la cantidad de arroz, comida principal para los chinos, especialmente los sureños, es una libra y media por persona (Stewart, 1976, p. 62), es decir, 600 gramos para el consumo de adultos, y frecuentemente la cantidad que recibían los culíes no llegaba a lo establecido por las autoridades: en el cuento, la comida traída al protagonista es arroz crudo con un «líquido pegajoso» (Siu, 2004, p. 90), es decir, el arroz es tan escaso que se limita a ser algo más parecido a una sopa.

En cuarto lugar, el agua era también escasa. A los chinos se les permitía un galón diario per cápita, es decir, alrededor de tres litros (Stewart, 1976, p. 63), una cantidad que apenas puede garantizar un consumo mínimo, más la preparación de comida (fíjense además que, en el cuento, el arroz está crudo). En este caso, «la pulcritud en la preparación de alimentos y limpieza de los trastos de cocina dejaba mucho que desear» (Stewart, 1976, p. 63).

Además de estos cuatro fenómenos frecuentes en los buques chineros, Siu Kam Wen (2004) también revive experiencias terribles como el robo de los piratas a pleno día, y la indiferencia del capitán frente al sufrimiento de los culíes. Poco les importaba la vida de los chinos, tratados como si no fueran seres humanos, lo que a lo mejor consistió la causa esencial de lo oscuro del tráfico de culíes. Sin embargo, tras sobrevivir al largo y peligroso viaje, lo que no sabían los culíes era que, en el Perú, cosas peores les estaban esperando.

#### 2.2.1.3. Los culíes en el Perú: la semiesclavitud

Generalmente los barcos chineros llegaban a Callao, y en esa primera puerta que encontraban en el Perú, los culíes eran vendidos a sus futuros «amos».

La definición que ofrece el diccionario de la RAE para *culí* es: «En la India, China y otros países de Oriente, trabajador o criado indígena»<sup>39</sup>. A pesar de su polémico origen<sup>40</sup>, la palabra existe no solamente en castellano, sino también en inglés (*coolie*) y en chino (苦力, *kǔ-lì* en el mandarín), y hace referencia a mano de obra para todo tipo de trabajos físicos y pesados. En realidad, la condición de los *culíes* chinos coincidía exactamente con la definición de esta palabra. Sin duda había buenos empleadores que se preocuparon del bienestar de sus trabajadores, ofreciéndoles suficiente comida, un tiempo de descanso los domingos e incluso atención médica. Sin embargo, estos casos son «de diez, no más de uno o dos» (Stewart, 1976, p. 65)<sup>41</sup>.

Los periodistas de aquel entonces calcularon que emplear a un chino costaría al «dueño» alrededor de 250 soles, e incluso hasta 400 soles cada año al incluir el salario, los gastos de alimento, ropa, residencia y el servicio médico (Stewart, 1976). Por lo tanto, los *culíes* no eran baratos, y en algunos casos resultaban más caros que los jornaleros autóctonos libres.

Como consecuencia, los empleadores, buscando su propio interés, no tenían más opción que reducir costes y hacer trabajar más a los chinos. Algunos dueños prolongaron el contrato, originalmente de cinco años, a una extensión de ocho. El horario en algunas haciendas se prolongaba desde las cinco de la mañana hasta las cinco de la tarde; en otras, de seis a seis, y no había días de descanso (en la mayoría de los casos no había fines de

---

<sup>39</sup> La entrada de *culí* del diccionario de la RAE online: <http://dle.rae.es/?id=BcymIG3>.

<sup>40</sup> En 1727, Engelbert Kaempfer, un alemán que había estado en la India y Persia antes de llegar a Japón, utilizó este término al referirse a los trabajadores japoneses en los puertos que descargaban mercancías de barcos holandeses. Esta palabra, «*culí*», ya aparecía en el chino clásico de una obra en prosa del siglo V, pero de acuerdo con el contexto, aparentemente no se refería a los trabajadores. El diccionario de Oxford propone que «*coolie*» se originó del hindú, pero hay lexicólogos que opinan que esta palabra en hindú, a pesar de tener una pronunciación semejante, no tiene el mismo significado. Hay quienes sostienen que la palabra puede provenir del urdu o del persa, por la aproximación de la pronunciación y el sentido en palabras existentes. En *La servidumbre china en el Perú* Stewart cita al señor Williams, que defiende el origen bengalí de esta palabra: «“*Culí*” es una palabra del dialecto bengalí y originalmente el nombre de una tribu serrana en la India, que bajaba a los valles en los tiempos de cosecha: dicho nombre se extendió luego a todos los jornaleros temporales». En 1835, contrataron a esta gente en Calcuta para ir a Isla Mauricio, donde necesitaban trabajadores, de ahí que aplicar el término a los trabajadores contratados fuera fácil, sobre todo porque la palabra ya circulaba en China para referirse a personal doméstico y a jornaleros. Dice Williams que los chinos creían que la palabra era inglesa y que probablemente con su poco conocimiento del inglés, ellos mismos se llamaban así en San Francisco.

<sup>41</sup> Stewart (1976) cita una representación china publicada en *El Comercio* en 1869, declarando la condición de los *culíes* al Gobierno del imperio.

semana, ni días feriados), a excepción de tres días en el Año Nuevo chino, en los que les permitían hacer cualquier cosa a su antojo.

Con un salario mensual de cuatro soles, los chinos vivían en los humildes «galpones», «un amplio cobertizo» o «un cercado con determinado número de construcciones más o menos endebles» (Stewart, 1976, p. 68). Este tipo de estructuras no eran adecuadas para las frías noches de invierno. Cada anochecer, los chinos eran encerrados dentro de su alojamiento, sin agua y sin baño. La comida era monótona (arroz y carne) y muchas veces insuficiente en cantidad.

En las haciendas y guaneros los chinos eran víctimas del constante prejuicio de los negros, zambos, indios y mestizos. La hostilidad hacia los orientales surgió también porque los jornaleros autóctonos los tomaron como rivales que «robaron» sus oportunidades de trabajo<sup>42</sup>. Además, hubo testimonio de que algunos «amos» mandaban a trabajar a los chinos cargados de cadenas<sup>43</sup>. Los chinos intentaban fugarse, realizar revueltas o incluso suicidarse, pero cuando fracasaban en alguno de estos intentos, sufrían severos castigos<sup>44</sup>.

Stewart (1976) calcula que durante el período entre 1849 y 1874 el número de culíes chinos llegados al Perú asciende a 100 000<sup>45</sup>, pero al chino no lo consideraban un ser humano sino una máquina para producir riqueza. Hasta la década de los setenta los culíes supusieron un gran problema que influyó en la seguridad nacional. No fueron raros los levantamientos chinos contra el maltrato de los dueños. Por aquel entonces, los simpatizantes de los culíes criticaron las ilegalidades de sus condiciones laborales, y los otros, preocupados por la seguridad peruana amenazada por sangrientas revueltas,

---

<sup>42</sup> Stewart revela: «En caso de problemas con los chinos, el amo podía siempre contar con el apoyo de los morenos», «Los negros eran más vigorosos, generalmente mejor alimentados, por ende, más fuertes. En muchos casos estos negros habían sido esclavos; dicen que consideraban a los chinos como a los nuevos esclavos, y que se complacían en manejar el látigo sobre el lomo de bracero chino a manera de desquite» (Stewart, 1976, p. 90).

<sup>43</sup> J. B. Steere cuenta que en una propiedad vio a «unos treinta o cuarenta culíes regresando del trabajo cargando con una mano sus cadenas, para que no desollaran sus tobillos, y con la otra sus palas» (p. 92).

<sup>44</sup> «Los crímenes perpetrados por los culíes reciben castigo del mismo dueño, porque son demasiado valiosos para encerrarlos en prisión. En caso de homicidio, cuando la víctima era otro culí, se obligaba al victimario a agregar al tiempo que le quedaba por cumplir su contrata la que restaba del de su víctima (Cole, 1877, p. 208). Para ofensas menores, el castigo era una zurra o un recorte de la ración de alimentos (Stewart, 1976, p. 92), azotes, grilletes, encierros, dieta de hambre» (p. 101).

<sup>45</sup> En su libro *La servidumbre china en el Perú* Stewart (1976) recopila cifras de diferentes fuentes, como Juan de Arona, Hutchinson, Richard Gibbs y Aurelio García y García, y llega a la conclusión de la cantidad de inmigrantes chinos de 1849 a 1874.

también propusieron abrogar el tráfico de trabajadores orientales. Al mismo tiempo, el trato inhumano e ilegal que sufrían los culíes bajo el sistema de semiesclavitud llamó enormemente la atención internacional.

## 2.2.2. La época de chinos libres y de controversias: 1874-1930

### 2.2.2.1 Legitimación de la inmigración china al Perú

Curiosamente, el sufrimiento de los culíes no llamó la atención del Gobierno central chino hasta que los Estados Unidos y Gran Bretaña intervinieron en este asunto, es decir, durante más de veinte años había permanecido indiferente a la vida de sus súbditos en tierras extranjeras.

En un sentido, en la China antigua, a pesar de que sí existía gente que se fue voluntariamente por causas comerciales o religiosas<sup>46</sup>, la migración, especialmente la «emigración» a ultramar, generalmente comprendía acciones involuntarias como el exilio de criminales o el asilo de refugiados de desastres naturales, guerras o persecución política tras el cambio de dinastías (Lu, 2016, p. 86) porque en el período feudal la emigración era algo ilegal y, lo más importante, iba en contra de la moralidad tradicional.

Como dice Confucio en *Las Analectas*: «cuando están vivos los padres, uno no debe alejarse de ellos» (父母在, 不远游). Durante el largo período feudal, la sociedad china siempre presentó una actitud negativa hacia la migración, nacional o internacional. Wang Geng Wu<sup>47</sup> (2002, 2005, 2016) explica que antes de la industrialización del país, especialmente en las zonas rurales, la migración de los hombres consistía un acto infiel porque en más de dos mil años China había sido un país feudal, totalitario y, lo más

---

<sup>46</sup> En su artículo «海上丝绸之路与移民——兼论中国历代政府对中外移民的管理» (“La ruta de la seda marítima y la migración: la política del Gobierno central de China de cada dinastía hacia los emigrantes e inmigrantes”, Lu Yun(陆芸) (2016), investigadora del Centro de Estudio de la Ruta de Seda Marítima de China, enumera dos ejemplos para explicar sendos tipos de emigración voluntaria, que generalmente tienen que ver con el Sudeste Asiático. En el caso comercial, los chinos de la costa sureste del país aprovechaban el negocio del Galeón de Manila para realizar negocios internacionales, y siempre había quien se quedaba en la zona sudeste de Asia. En el caso religioso, después de cumplir sus estudios en India o Nepal, unos monjes budistas, en lugar de volver a China, también optaron por permanecer en esas zonas.

<sup>47</sup> Wang Geng Wu (王庚武), historiador, experto en pedagogía y exrector de la Universidad de Hong Kong. Sus líneas de investigación incluyen historia china, los chinos en ultramar, estudio de migración y el nacionalismo.

importante, agricultor. La economía natural se basaba en el cultivo de cereales, y exigía un estrecho vínculo del ser humano con la tierra. En este sentido, el traslado suponía la pérdida del trabajo. De ahí que, en el momento de dejar el país, el emigrante se convirtiera en una persona abandonada de sí misma. Frente a la migración, el Gobierno central siempre mantenía una actitud negativa, considerando a los emigrantes «súbditos abandonados» del Imperio.

Wang Xiu Ping<sup>48</sup> (2009), historiadora china, ofrece el ejemplo de la Gran Masacre de Manila en 1603. Ese año dos chinos de Fujian, enviados por el emperador de Ming, penúltima dinastía feudal de China, acudieron a Manila para cobrar el «tributo». No tuvieron éxito, pero para los españoles, este acto suponía una gran amenaza: estaban convencidos de que China intentaba colonizar Filipinas. Como consecuencia, organizado por el virrey, un ejército compuesto por españoles, japoneses e indígenas filipinos masacró a los residentes chinos en esta ciudad, en la cual, de acuerdo con Wang (2009), entre quince y treinta mil chinos fueron asesinados en 41 días (p. 15).

Por otro lado, en el período feudal el concepto de nacionalidad no existía, o era confuso (Lu, 2016), hasta el principio del siglo XX con la promulgación de *Reglamentos de la Nacionalidad del Imperio Qing de Manchú* (大清国籍条例), en que se estableció la adquisición de la nacionalidad china en base a la consanguinidad. Posteriormente la República Popular China canceló en la década ochenta la doble nacionalidad para resolver el caos generado por los chinos de ultramar.

Sin embargo, esta actitud cambió totalmente después de las Guerras del Opio (1840-1842, 1856-1860), tras las cuales el antiguo imperio se vio obligado a someterse a la fuerza occidental y a abrir las costas. Con el aumento de los trabajadores chinos en ultramar maltratados por sus «amos», el Gobierno imperial empezó a cambiar su estrategia y admitió la legalidad de la emigración para proteger a sus súbditos en el extranjero<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> «浅论鸦片战争对晚清侨务政策的影响» (“Influencia de las Guerras del Opio en las políticas de chinos de ultramar en la última etapa del imperio manchú”) de Wang Xiu Ping (王秀萍) (1984), historiadora china cuya línea principal de investigación es la historia británica.

<sup>49</sup> En la actualidad, historiadores chinos generalmente están de acuerdo en que la Convención de Pekín firmada en 1860 consiste el inicio de la nueva era de los asuntos de los chinos de ultramar, porque fue el primer documento que legalizó el derecho de países extranjeros a emplear trabajadores chinos en otras naciones. Chen Han Sheng (1981) revela que ambas partes —la china y la inglesa— debían ofrecer un documento a los trabajadores chinos que irían a Gran Bretaña, con motivo de garantizar su seguridad. Por

En 1873, una delegación peruana dirigida por Aurelio García y García, experto en tráfico de culíes debido a su cargo de capitán, acudió a la China con motivo de resolver el problema de la legalización de la inmigración asiática. Frente a las técnicas discursivas del representante, el Príncipe Kung (恭亲王奕訢) y el virrey Li Hong Zhang (李鸿章), dos altos funcionarios del imperio manchú encargados directamente de este asunto, tomaron los actos de los hacendados peruanos como una gran ofensa al pueblo chino, y sostuvieron que no habría más negocios si el Perú no repatriaba a todos los trabajadores chinos.

Bajo esta circunstancia, en 26 de junio de 1874, se firmó en Tianjin el *Tratado de Comercio, Navegación y Amistad* («中秘友好通商行船条约») entre China y el Perú. Entre muchos aspectos, el convenio legitimó la emigración de trabajadores chinos mientras que proponía varios medios para garantizar su bienestar en el país latinoamericano; por ejemplo, debían establecerse intérpretes oficiales en el centro de cada departamento donde existieran chinos; los inmigrantes orientales, por quedar sujetos a los tribunales peruanos, gozarían de los mismos derechos como ciudadanos legales. En cuanto a los chinos secuestrados y los culíes en estado de semiesclavitud, llegaron al acuerdo de que la parte peruana les permitía la repatriación y les pagaba el viaje a China.

De este modo, por fin terminó en el Perú el tristemente famoso tráfico de culíes y el trato inhumano a los semiesclavos chinos. Los que optaron por quedarse en la tierra extranjera recuperaron la libertad, y la inmigración china entró en una nueva etapa.

El tratado de 1874 puso fin al tráfico de culíes desde Macao y la cantidad de trabajadores chinos se redujo en gran escala: por una parte, Perú sufría de la mala fama de ser un país que maltrataba a los chinos, y por otra, el viaje entre los dos continentes resultaba caro y lento<sup>50</sup>. Al mismo tiempo, en aquel entonces en la sociedad peruana surgió la actitud antichina.

---

lo tanto, desde los años sesenta, terminó la etapa de prohibición y abandono de emigrantes, y China entró en un nuevo período de protección de sus súbitos en otras naciones.

<sup>50</sup> De acuerdo con Adam Mckeown (1996), antes de 1904 «el viaje fue posible solo por vapor desde Hong Kong a San Francisco de California y, entonces, por otro vapor a Callao, o por buque de vela directo entre los dos puertos, ambas proposiciones tan caras como lentas» (Mckeown, 1996, p. 64).



#### 2.2.2.2. Actitud antichina en el Perú: prohibición de la inmigración

A finales del siglo XIX y comienzos del XX, después de la Guerra del Pacífico, en el Perú surgió un gran deseo de regeneración de la cultura nacional, traducido en un progreso material y espiritual basado en el orden social. Ciro Corilla Melchor<sup>51</sup> (2004) explica:

Fue, para muchos intelectuales y políticos moderados y liberales, la mejor respuesta frente al estado de caos en el cual había quedado el país. El deseo de estos sectores influyentes de la vida nacional era enfatizar el interés de reconstruir el Perú sobre unas bases que, a su entender, solo el orden y el progreso material y espiritual podían dar. (Corilla Melchor, 2004, p. 186)

Para llevar a cabo este proyecto ambicioso, el soporte ideológico de los intelectuales peruanos fue el positivismo, que proponía la construcción de un país civilizado y moderno como Europa y los Estados Unidos. En este sentido, acoger a inmigrantes de estas zonas más desarrolladas suponía la mejor opción para cambiar el destino del Perú.

Frente a esta idea, los chinos de «raza amarilla», sufrían la discriminación de la élite de la sociedad, que les consideraba una etnia «inferior». Los discursos antichinos se iniciaron entre las clases intelectuales. Para estas élites, que deseaban construir un país «puro», los chinos eran una raza «degenerada y nociva que contaminaría la sangre peruana y debilitaría la fuerza del país» (Stewart, 1976, p. 68), y les preocupaba la falta de higiene de los chinos, que portaban enfermedades asiáticas desde su país de origen.

En 1877, César Borja expresó, en su *La inmigración china* y *La inmigración china es un mal necesario de evitar*, que los chinos, por ser «imperfectos, raquíticos» y una raza «caduca y decrepita, viciosa y que conserva sus costumbres» (Borja, 1877, p. 89), no traían a la sociedad peruana nada más que miseria, enfermedad y vicio; en base a todo esto, propuso la prohibición de la inmigración amarilla. Veinte años después, Clemente Palma (1897) aclaró en su tesis de grado *El porvenir de las razas en el Perú* que los chinos pertenecen a «una de las razas más viejas y más inútiles» (p. 15), y sostuvo que la sangre china «no renovada en tantos siglos» es «impura, enferma» y lleva en vena «repugnantes enfermedades» (p. 15). Al contrario de Borja, Palma no se preocupó de la entrada al Perú de los chinos, porque el intelectual peruano estaba convencido de que los chinos, junto a

---

<sup>51</sup> Ciro Corilla Melchor, peruano, docente de la Universidad Nacional de Educación.

los hijos que concebían con mujeres indígenas peruanas, no vivirían durante mucho tiempo por su falta de vitalidad y virilidad.

En 1928, José Carlos Mariátegui publicó su libro *Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*, en el que también habló del tema chino. Mariátegui sostuvo una opinión negativa hacia la población china en el Perú por su racismo (en su opinión los chinos, al igual que los blancos, consideraban a los indígenas una raza inferior) e incultura (los inmigrantes chinos, generalmente analfabetos, no traían al Perú la sabiduría de la civilización china). Sin embargo, de acuerdo con Mariella Balbi (1999), el mismo Mariátegui solía reunirse con Vallejo y Valdelomar en el chifa Ton Kin Sen (汤继城酒楼), lo que supone un símbolo curioso, o en cierto sentido irónico, de la clase élite: no ocultaban su interés por la gastronomía china, pero mostraban gran hostilidad por la inmigración oriental.

De todas formas, entre los intelectuales siempre existieron voces defensoras de este grupo menos favorecido en la sociedad adoptiva. Pedro Paz Soldán, cuyo seudónimo es Juan de Arona, fue considerado el primer intelectual peruano en mostrar su simpatía y soporte a los chinos al intentar incluirlos como parte del país, tanto en su libro *La Inmigración en el Perú* (1891) como en sus poemas.

Otra figura importante defensora de los asiáticos es Dora Mayer. Al principio la alemana estaba convencida de la inconveniencia de la inmigración china para el Perú, a pesar de que nunca mostró actitudes tan agresivas como otros intelectuales que intentaran prohibir la entrada de la raza amarilla. Katalin Jancsó (2015) atribuyó el cambio de pensamiento de Mayer a un conocimiento más profundo de los problemas de los indígenas, un grupo igualmente marginado y tan poco favorecido en la sociedad peruana como la comunidad china. Al mismo tiempo, no se puede negar que los sentimientos de Dora Mayer hacia Pedro Zulén, hijo de un culí chino, colega suyo en la Asociación Pro-indígena y amigo íntimo, también jugó un papel importante.

Desde la segunda década del siglo pasado, Mayer empezó a publicar artículos criticando los prejuicios de algunos peruanos hacia los chinos, y defendió a esta comunidad en su revista *Concordia*. Colaboró con la revista china *Oriental*, y en 1924 fue invitada por la colonia a editar el libro *La China silenciosa y elocuente: Homenaje de la colonia china al Perú con motivo de las fiestas centenarias de su independencia*, en que, según Jancsó

(2015), Mayer «relató la historia de la inmigración china y su rechazo, analizó la agitación anti-asiática y presentó la situación de la colonia en el momento de la publicación de la obra»<sup>52</sup>.

Sin embargo, gradualmente, la xenofobia se convirtió en una hostilidad colectiva en el pueblo peruano. En un sentido se presenta por el conflicto entre los «mataperros limeños» de «Batallón Cuchara» y los chinos entre 1863, y posteriormente la violencia se hacía cada vez más agresiva.

RAE define «mataperros» como un término que se refiere a los muchachos «callejeros y traviesos»<sup>53</sup>. Como explica Gonzalo Paroy (2013), los muchachos limeños de este tipo en aquella época no llegaron a ser bandidos o delincuentes de gran importancia, sino que «formaban grupos dispuestos a cometer palomilladas» (p. 96). Además, el «Batallón Cuchara» se refiere a grupos de muchachos en formación de batalla que preferían atacar a los chinos durante los fuegos artificiales, como en Nochebuena.

A finales del siglo XIX y principios del XX, la limpieza de Lima dejaba mucho que desear. Según Paroy (2013), los peruanos rechazaban ser barrenderos por tratarse de un trabajo pesado con salario bajo, y solo los chinos lo aceptaban. Los barrenderos chinos solían trabajar en la noche, y se veían frecuentemente con apariencia miserable en las calles limeñas. Como consecuencia, se hacían víctima principal tanto de la discriminación de las noticias peruanas.

Según Paroy (2013), apareció la primera advertencia a la policía del conflicto entre los muchachos mataperros y los barrenderos chinos en 1911. La violencia comenzaba siendo verbal, y luego se volvía física: hacían uso de las cañas bravas con las que habían formado el castillo o el fuego, y golpeaban a los barrenderos que salían a limpiar las calles después de las celebraciones. En algunos casos los inmigrantes orientales se vieron obligados a defenderse. Como consecuencia, comenzó un odio mutuo entre los dos pueblos que convivían en Lima y se iniciaron ataques cotidianos a los chinos, como robos en las tiendas.

---

<sup>52</sup> “La inmigración china en el Perú y la asianófila Dora Mayer” de Katalin Jancso, publicada en la revista *Americana*. Fuente: <http://americanaejournal.hu/vol11no1/jancso>

<sup>53</sup> Fuente: <http://dle.rae.es/?id=Oalyag6>

Lamentablemente, frente a la crisis económica y el desempleo, la xenofobia se extendió inevitablemente a las clases obreras y artesanales, porque los trabajadores peruanos tomaron a los chinos, con su libertad recién recuperada y estableciendo negocios propios, como enemigos que les «robaban» las oportunidades de trabajo. De acuerdo con Corilla Melchor (2014), en 1909 debido a una depresión mundial que influyó en la economía peruana, y a la reactivación de la inmigración oriental al país por el presidente Augusto B. Leguía, en 9 de mayo de 1909 se organizaron una serie de protestas y manifestaciones contra el Gobierno. Tomando como pretexto la demanda de más empleos, los obreros y artesanos furiosos atacaron a los asiáticos y destruyeron (y quemaron incluso) numerosas tiendas, fondas y encomenderías chinas.

Ocho días después, el 17 de mayo del mismo año, la comunidad china en Lima sufría de nuevo una gran pérdida: por motivos sanitarios, Billingham, alcalde limeño en aquella época, ordenó la destrucción de la calle Otaiza, en la que vivían gran cantidad de chinos, al estar dentro del círculo del barrio chino. Inevitablemente numerosos inmigrantes orientales perdieron sus casas y negocios. Durante la destrucción de la calle Otaiza también tuvieron lugar algunas acciones violentas contra los residentes asiáticos, pero no tantos en comparación con el caos del día 9.

Con el objetivo de resolver aquellos problemas, Wu Ting Fang (伍廷芳), enviado extraordinario y ministro plenipotenciario de China en los Estados Unidos y el Perú, llegó en junio del mismo año. Como el *Tratado de Comercio, Navegación y Amistad* de 1874 ya no tenía vigor, Wu firmó en el día 28 de agosto el *Protocolo Porras-Wu Ting Fang*. A pesar de que, en dicho documento, el Gobierno del imperio Qing suspendió (de acuerdo con lo que pasó realmente, es más preciso decir que limitó y reguló) la emigración<sup>54</sup> china al Perú.

El período posterior a este protocolo es dominado por McKeown como inmigración de «negociada», «a falta de un término mejor para describir las instrucciones cambiantes, acuerdos clandestinos y la corrupción de esa época» (McKeown, 1996, p. 62), porque durante estos veinte años hubo repetidas suspensiones y reinicios de la migración, diferentes interpretaciones de los acuerdos entre los dos gobiernos y corrupción de los

---

<sup>54</sup> Aquí, según la explicación de McKeown, los emigrantes se refieren a los que «una vez en el Perú tuvieran que buscar trabajo manual para su subsistencia». Para los chinos ya radicados en el Perú, se les permitía el viaje entre los países si contaban con el pasaporte y la visa legal (McKeown, 1996, p. 72).

cónsules encargados de expedir pasaportes y visas en Hong Kong. Pero los chinos seleccionados por la parte peruana y las grandes casas comerciales siguieron entrando en el país latinoamericano hasta el año 1930, cuando se prohibió totalmente la inmigración china<sup>55</sup>, y en 1936 el ingreso de mujeres, que no necesitaban el pasaporte sino una prueba de parentesco, también fue suspendido. A pesar de que, naturalmente, la inmigración ilegal nunca cesó completamente, después de los años treinta del siglo XX casi no había nuevos inmigrantes chinos en el Perú y, como resultado, en la colonia los chinos «chinos» fueron gradualmente sustituidos por los descendientes «tusanés».

### 2.2.3. Inmigración china contemporánea

Historiadores chinos como Li An Shan<sup>56</sup> (2013) se inclinan por creer que la reactivación de la inmigración china, tanto al Perú como a otros países iberoamericanos (Brasil, Chile y Uruguay), se inició en los años cincuenta del siglo pasado, después de la Segunda Guerra Mundial. En los años sesenta y setenta también hubo una gran oleada de inmigración china a Latinoamérica, formada principalmente por gente de Taiwán. Generalmente este grupo de inmigrantes tenían experiencia vital en ultramar y dominaban varias técnicas profesionales: había comerciantes ricos con recursos económicos y técnicos, había exfuncionarios que decidieron quedarse en los países donde habían trabajado, y familias que optaron por el Perú como un destino temporal antes de migrar a los Estados Unidos.<sup>57</sup>

Desde el año 1978, después de que el presidente Deng Xiao Ping propusiera la reactivación del trabajo en cuanto a los asuntos de chinos de ultramar, la inmigración china de las provincias continentales (Hong Kong, Macao y Taiwán) aumentó

---

<sup>55</sup> Más precisamente en 1930 se prohibió la inmigración asiática, pero un mes después permitieron ingresar en el país a japoneses que «tuvieran contratos, pudieran pagar un derecho de 2000 soles o tuvieran familia en el Perú que pudiera mantenerlos» (McKeown, 1996, pp. 83-84).

<sup>56</sup> Li An Shan (李安山), historiador chino y doctor de la Universidad de Toronto. Sus líneas de investigación incluyen la historia africana, los países del Tercer Mundo, la historia y la condición actual de los chinos de ultramar.

<sup>57</sup> Lo que dice Li originalmente en chino es: «此次移民潮主要来自台湾地区。虽然台湾当时尚未全部开进，但已有频繁流动，这些移民多有外国生活经验，也有各种职业技能，投资行业广泛，如杂货、零售批发、进出口贸易、制衣、农业及水果种植等，大大促进了拉美紧急发展。既有从事捕鱼业的渔民，也有由台湾派往拉美国家从事援助农业任务期满后留下来的。有的是受过良好教育但并不富裕，移民拉美希望为子女寻求更好的生活。有的富裕家庭移民拉美为孩子移民北美做准备» (Li, 2013, p. 156).

considerablemente. Por los registros de la Oficina de Asuntos de los Chinos de Ultramar en Cantón, en 1998, podemos encontrar una serie de cifras increíbles: en 1985 el número de chinos de ultramar que entró en el país original desde Guangzhou, capital cantonesa, fue de 30 000, mientras que esta cantidad en zonas como Hong Kong, Macao y Taiwán superaba los 5 000 000; para cuando llegó el año 1996, las cifras habían subido respectivamente a 120 000 en Guangzhou y 36 000 000 en Hong Kong, Macao y Taiwán. Mientras tanto, durante doce años (de 1985 a 1996), la salida de los chinos a países extranjeros por causas privadas aumentó doce veces.

Desde la década de los setenta, mientras los países latinoamericanos sufrían la depresión económica, esta zona se convirtió en punto de partida de gran cantidad de emigrantes hacia naciones de habla inglesa, como Estados Unidos y Canadá, o España. Al entrar en el siglo XXI, la gran ola migrante hacia fuera todavía existe, e influye en los inmigrantes chinos. En un sentido, hay familias chinas que se desplazan a zonas más desarrolladas en busca de una vida mejor, pero al mismo tiempo, la escasez de mano de obra en Latinoamérica, causada por la emigración, supone una oportunidad para la inmigración china. El punto de partida principal de la «reinmigración» china es el Perú, Panamá y Cuba, tres países en los que trabajaban los culíes chinos.

De toda forma, Guangdong (Cantón) y Fujian son las dos provincias que producen la mayor cantidad de inmigración china al Perú. De acuerdo con lo mostrado por Isabelle Lausent-Herrera (2011), en 2003, de los chinos con visa de residencia: 36 % eran cantoneses mientras que un 40 % provenían de Fujian. Sin embargo, en la actualidad hay cada vez más gente norteña (Beijing, Hebei, Henan, Liaoning, entre otras zonas) que acude a este país, generalmente funcionarios, empleados gubernamentales o comerciantes vinculados con casas comerciales.

Según las cifras presentadas en “The Chinatown in Peru and the Changing Peruvian Chinese Community (ies)” (2011), el número de chinos se duplicó en un espacio de doce años: en 1981 había 1714 chinos viviendo en este país latinoamericano, y en 1993 el número llegó a 3728. El último censo en 2007 indica que había 3450, con un aumento en el número de inmigrantes femeninos, a pesar de que todavía había más hombres. En 2003, el 35 % de los inmigrantes eran mujeres, y más de la mitad de ellas (57 % de ellas) estaban solteras o divorciadas, siendo la edad media 29 años; mientras, la de los hombres era 36 años.

Alrededor del 60 % de los chinos en el Perú solicitan la visa turista y un 35 % requieren la *business* visa. La última década del siglo XX y principios del XXI constituyen períodos con gran aumento de chinos que obtienen la ciudadanía peruana: antes de 1990 el número de chinos nacionalizados era de no más de 2000, mientras que en 2003 la cantidad llegó a 18 704 (Lausent-Herrera, 2011).

## 2.3. La vida de los inmigrantes chinos

### 2.3.1. Remedios económicos

#### 2.3.1.1. «Chinos de la esquina»: el comercio

Como revela Adam McKeown (1996) en su “Inmigración china al Perú, 1904-1937: Exclusión y negociación”, en el censo de 1908, de los 5049 chinos en la ciudad de Lima, 2231, es decir, el 44 % de ellos, eran comerciantes; en 1940 el porcentaje aumentó a 70 % (6350 de 9012 chinos trabajaban en el sector comercial).

Humberto Rodríguez Pastor (2000) atribuye esa intensidad en que se encuentra al chino como comerciante a la gran demanda de productos de su país de origen (comidas y bebidas, entre otras cosas). Como consecuencia, las casas de importación de Hong Kong o de Guangdong empezaron a abrir sucursales en el Perú, y los empleados, después de trabajar en estas casas por cierto tiempo, establecieron sus propios negocios. Tras acumular suficiente capital gracias a estas actividades comerciales, los inmigrantes chinos solían extender sus negocios a otros sectores. Por ejemplo, según Rodríguez Pastor (2000): «En las primeras décadas del siglo XX, el proceso parece haber sido el siguiente: de la tienda de mercaderías y abarrotes en Lima pasan a instalar sucursales en provincias, en aquellos lugares donde había mayor concentración de chinos, o se había producido un repunte económico, y a continuación ingresan en la agricultura, adquiriendo en arrendamiento o compra fundos agrícolas; a pesar de que hay preferencia por el arrendamiento, algunos pocos transitan de arrendatarios a propietarios. Se trata de “grandes” comerciantes que no perdieron ni pierden sus nexos con China» (p. 71). Por otro lado, los exculíes, mucho más pobres que los comerciantes paisanos, seguían otra

trayectoria: los que obtuvieron la confianza de los «amos» ganaron dinero al contratar a más chinos o abrir una tienda cerca del lugar de trabajo<sup>58</sup>.

En su estudio, Yang An Yao<sup>59</sup> (1994) enumera los tres tipos de comercio chino en el Perú: los pequeños tenderos, las compañías de importación y las casas mayoristas.

Esa enorme dedicación a los pequeños negocios, como la venta al por menor, de los chinos se presenta en las obras narrativas de Siu Kam Wen, hijo de tenderos. En la novela semiautobiográfica *La vida no es una tómbola*, uno de los personajes principales es don Augusto, dueño de una pequeña tienda familiar. Desea que Héctor, su primogénito, herede este pequeño negocio y se convierta en un comerciante mucho más rico, porque en su opinión ser propietario es mucho mejor que ser empleado y trabajar para otros. En esta novela, casi todos los chinos que aparecen en la historia son tenderos: los tres hermanos, Augusto, Manolo y Elías son tenderos, al igual que el padre de Jorge (mejor amigo de Héctor) y Felipe, el hermano de Maggie (exnovia de Elías); podemos encontrar aún más figuras de esta categoría en cuentos de *El tramo final* como “El tramo final”, “Historia de los dos viejos”, “Los compadres” y “La conversión de Uei-Kuong”. Las tiendas chinas incluyen múltiples productos, desde comida hasta juguetes, y ocuparon el 60 % de las ventas de esta categoría en Lima al final de los años cincuenta del siglo pasado, según Yang (1994), y materiales para las oficinas, sector en el que ocuparon una porción de 65 % de las ventas totales (Yang, 1994).

Ante a la prosperidad de la venta al por menor, los chinos se sintieron motivados a establecer grandes casas mayoristas, que generalmente consistían en una mezcla de hacienda y compañía. En 1888, Tomas Yui Swayne, que fue al Perú después de sus estudios en Hong Kong, abrió Hechang (合昌), la primera casa china de este tipo en el país latinoamericano. Pero Baolong era la más grande de todas. De acuerdo con Yang (1994), en aquel entonces Baolong (保隆) contaba con más de 1400 jornaleros peruanos. En 1900, el comerciante chino He Shou Kang (何寿康) abrió en pleno centro limeño su

---

<sup>58</sup> En su libro *Herederos del dragón: Historia de la comunidad china en el Perú*, Humberto Rodríguez Pastor explica con más detalle los diferentes modelos de desarrollo económico de los inmigrantes chinos en el Perú.

<sup>59</sup> “Cambio y desarrollo económico de la inmigración china en el Perú” (“秘鲁华侨华人经济的变化和发展”) de Yang An Yao (杨安尧), investigador del Departamento de chinos de ultramar de la Universidad Jinan de China.



tienda mayorista Zhenghe (正和), que gozó de gran popularidad entre la élite peruana gracias a sus productos de lujo y alta calidad (como la seda china y la joyería).

Las casas de importación que atienden a las necesidades de productos chinos de los compatriotas en tierra extranjera, como la casa en la que trabaja Maggie en *La vida no es una tómbola*, también son muchas en Lima, especialmente alrededor de la calle Capón. Yonganchang (永安昌), establecida en 1872 (Yang, 1994), constituye la primera compañía china en el Perú. En años posteriores sus sucursales no solo llegaron a múltiples ciudades peruanas, sino a otros países iberoamericanos como Chile y Brasil.

En las grandes ciudades como Lima se establecieron agencias chinas de viaje. Por ejemplo, en “La doncella roja” de Siu Kam Wen, la protagonista Rosa trabaja en una de ellas. Mientras tanto, los chinos también lanzaron su mirada al sector de transportes, como el hijo de Ah-po en el cuento “El tramo final”.

Varios investigadores, como el mismo Rodríguez Pastor (2000) y Evelyn Hu-DeHart (1988) confirman que los comerciantes chinos mejoraron su economía notablemente en la década de los años veinte del siglo pasado. En su estudio de Yang An Yao (1994) confirma esta idea asegurando que los primeros treinta años del siglo XX suponen un período vital del desarrollo económico de los inmigrantes orientales, y durante esta etapa había chinos que lograron acumular gran cantidad de recursos. Un buen ejemplo es Lou Chen de “El tramo final” de Siu Kam Wen. Este hombre es comerciante, y en el cuento adquiere una mansión lujosa en un barrio rico después de enriquecerse del sector de transporte.

Además de la mejora de la calidad de vida, la acumulación de capital también contribuyó al acenso social de este grupo de chinos. Fueron aquellos con más poder económico los que propusieron la organización de la Beneficencia China, cuyo presidente era generalmente un comerciante rico, y también fomentaron la educación de los descendientes tusanes en la sociedad adoptiva.

A pesar de que se puede encontrar negocios chinos en todas las provincias peruanas, el barrio chino de Lima es sin duda el lugar con más intensidad en cuanto a actividades comerciales de la colonia. Durante mucho tiempo los inmigrantes, generalmente de origen cantonés, permanecieron en los sectores habituales, como restaurantes chifas y

tiendas de comida y productos diarios. Pero en la nueva etapa, es decir, desde finales de los años ochenta y principios de la década de los noventa del siglo pasado, este grupo empezó a extenderse a otros ámbitos (por ejemplo, equipos informáticos y productos de oficina) por la competencia de los chinos venidos de Fujian (Lausent-Herrera, 2011).

En su artículo, Lausent-Herrera (2011) presenta una investigación que realizó en 2008 sobre la condición contemporánea del comercio alrededor del barrio chino de Lima. De acuerdo con la investigadora, de los 45 064 establecimientos comerciales en el centro de la capital peruana, el barrio chino contiene 11 369 (Lausent-Herrera, 2011), es decir, una cuarta parte de la cantidad total, y existen múltiples tipos de tiendas, entre las cuales la de menor tamaño cuenta con cuatro metros cuadrados y la mayor, con más de cien metros cuadrados.

#### 2.3.1.2. La agricultura, la artesanía y otros sectores

A pesar de que el inicio de la inmigración china al Perú estuvo estrechamente vinculado con la agricultura, no constituía un sector preferido entre los chinos, especialmente al entrar en el siglo XX.<sup>60</sup>

Durante la Primera Guerra Mundial, aprovechando la gran demanda en Europa, los hacendados chinos tuvieron mucho éxito. En 1922 Liu Jin Liang (刘金良) abrió en Paco-Mayos la primera hacienda china. Posteriormente el Congreso peruano otorgó a Dai Zong Han (戴宗汉), otro hacendado chino, la Medalla de Ingeniería Agrícola en honor a sus contribuciones.<sup>61</sup> Además, chinos como Huang Shi Hua (黄世华) y Su Li (苏理) se dedicaron a los criaderos de aves y Zheng Zong Jiang (郑宗江), a los de cerdos, mientras que Ou Yang Ji (欧阳基) se enriqueció con la pescadería (Yang, 1994)

En “La conversión de Uei-Kuong”, a través de la vida del protagonista, Siu Kam Wen presenta ante nosotros la participación de los inmigrantes chinos en el sector agrícola. En

---

<sup>60</sup> Por ejemplo, Li An Shan nos ofrece una serie de cifras: en 1949, entre los inmigrantes chinos en el Perú, un 60 % eran comerciantes, 25 % de ellos se dedicaban al sector agrícola y alrededor del 10 % eran trabajadores libres.

<sup>61</sup> Según “La presencia china en el Perú” de Wang Li (2017), Dai Zong Han fue el impulsor y creador del Centro de la Tecnología del Arroz, e introdujo técnicas agrícolas chinas para sembrar arroz en Perú.

el cuento, Tío Keng recomienda a su amigo Uei-Kuong cultivar *wo-si*, un tipo de vegetal muy popular entre la comunidad china en Lima, que coincide con lo que comenta Yang An Yao (1994) en su artículo: el clima peruano favorecía el cultivo de vegetales, y generalmente los chinos se dedicaron a esta industria en forma de huertos familiares.

Sin embargo, debido a las reformas agrícolas realizadas por el Gobierno peruano de 1969 a 1980, en las que nacionalizaron las tierras de los hacendados o las compañías extranjeras, las haciendas chinas en el Perú cayeron.

Por otra parte, los artesanos chinos se dedicaban a la zapatería y la carpintería, y, además, también aparecieron numerosas fábricas de todo tipo de productos (comida, equipos electrónicos, entre otras cosas).

#### 2.3.1.3. *Kon Hei Fat Choy*, fondas y chifas: los restaurantes chinos

Como introducíamos en la historia de la inmigración china al Perú, en la etapa culí los hacendados generalmente respetaban las costumbres gastronómicas de sus trabajadores, la mayoría de los cuales provenían de las provincias al suroeste de China (Guangdong y Fujian), y les ofrecían arroz como comida principal<sup>62</sup>.

A pesar de la escasez de comida y la monótona dieta, la existencia de arroz en el menú era una de las pocas concesiones que hacían los «dueños» a sus chinos —si no la única. Lo que recibían los trabajadores chinos eran materiales crudos, y ellos mismos tenían que preparar su comida. Curiosamente, aunque en la sociedad tradicional china Confucio sostuvo que 君子远庖厨 (*jūn-zǐ yuǎn páo-chú*), es decir, un señor decente debe alejarse de la cocina, parece que a los hombres chinos del sur, especialmente a los de la zona rural, no les importaba prepararse ellos mismos la comida. Para los peruanos era difícil entender esa pasión (e incluso casi manía) por la comida de los chinos: nunca renunciaban a cocinar, a pesar del duro trabajo y el reducido espacio en los galpones en que vivían.

---

<sup>62</sup> Guangdong y Fujian se sitúan en el sur de China, con un clima subtropical. Durante todo el año hace calor y las precipitaciones son abundantes, favoreciendo el cultivo de arroz. Por lo tanto, la gente del sur de China suele tomar este cereal como comida principal y acompañamiento de otros platos, mientras que en el norte del país, más seco y frío, la gente acostumbra a comer platos con base en el trigo.

Cada año los culíes gozaban de tres días de vacaciones para la Fiesta de Primavera, es decir, el Año Nuevo chino según el calendario lunar. En estos tres días tenían libertad para hacer cualquier cosa que desearan: jugar, descansar, beber, realizar ceremonias religiosas y, por supuesto, cocinar y comer. A pesar de que solían ser objeto de prejuicios y maltratos, los chinos, con gran bondad y hospitalidad, invitaban a todo el mundo en la hacienda, e incluso a los que estaban a su alrededor, a compartir el gran banquete: fueran japoneses (en cierto sentido, sus «paisanos»), los amos criollos o los trabajadores africanos.

Durante la fiesta se saludaban, intercambiando buenos deseos para el año nuevo, y la frase 恭喜发财 (gōng-xǐ fā-cái en mandarín, y *kon-hei fat-choy* en cantonés), «que ganes mucho dinero en el futuro», fue una de las más usadas. Se repetía tantas veces que incluso los que no sabían chino la recordaban. Gradualmente esta expresión, en cierto sentido fruto de la cultura de los culíes chinos, se convirtió entre los peruanos en el símbolo del Año Nuevo oriental y del rico banquete que uno podía gozar una vez al año. Como comenta Rodríguez Pastor (2000), al decir «vengo del *kon hei fat choy*», los peruanos querían transmitir la información de que fueron invitados por los chinos a comer. Sin embargo, con el transcurso del tiempo, la expresión *kon hei fat choy* cayó en desuso, y gradualmente fueron surgiendo nuevas palabras para la comida china.

Tras cumplir el contrato de cinco u ocho años, la mayoría de los chinos que recuperaron su libertad se inclinaban por acudir a Lima en búsqueda de mejores oportunidades. En la capital generalmente servían a las familias ricas peruanas. A pesar de que no podemos encontrar un registro cuantitativo exacto del número de chinos en este sector, de acuerdo con Rodríguez Pastor (2000), debe tratarse de una gran cantidad debido a una expresión cotidiana ampliamente utilizada: al decir «mi chino» todo el mundo entendía perfectamente que se refería al sirviente, o más concretamente, al cocinero chino de la casa. En esa época, debido a la habilidad de los chinos a la hora de preparar platos criollos con nuevos ingredientes y técnicas, el hecho de tener cocineros chinos llegó a considerarse un lujo entre los limeños.

De este modo, el arroz contribuye, de un modo curioso, a que la identidad china continúe generación tras generación. Gracias a la introducción de este cereal tan estrechamente vinculado con el mundo oriental en el Perú, los trabajadores chinos lograron conservar, entre muchos aspectos de la cultura original, sus costumbres gastronómicas, que

posteriormente llegaron a influir en la sociedad de acogida, como bromea Humberto Rodríguez Pastor (2000) cuando afirma que en el Perú quizá no haya ninguna ama de casa que no sepa preparar el rico «chaufa», es decir, el arroz frito.

En los años siguientes, abrir un restaurante chino se convirtió en uno de los principales remedios económicos de los inmigrantes orientales, al tiempo que cambia silenciosa pero definitivamente la vida peruana.

En primer lugar, los chinos mostraban gran interés por abrir fondas. «Fonda» no es una palabra exclusiva del Perú, dado que también se usa en otros países hispanohablantes. Según la definición del diccionario de la RAE, en naciones latinoamericanas como el Perú, Bolivia, Chile, Cuba, Ecuador y México, la fonda se relaciona con el lugar en el que vende comida<sup>63</sup>, mientras que en España esta palabra se refiere a los hoteles de categoría inferior. A los dueños de estas fondas se les llama generalmente “fonderos” o “fondistas”.

Aparecieron las primeras fondas cuando los culíes comenzaron a recuperar su libertad y se mudaron a las ciudades más pobladas. Abrir una fonda no requería muchos recursos económicos, y de ahí que se convirtiera en un negocio perfecto para los chinos, que manejaban muy bien la técnica gastronómica. Por sus exquisitos platos, rápido servicio y precio asequible, las fondas chinas eran muy populares entre los limeños. Richard Chuhue (2016) encuentra un documento de 1907, en que Belardo Gamarra elogió la eficiencia de las fondas chinas:

En 1907 Abelardo Gamarra dejó un testimonio en el que comparaba las fondas chinas y criollas de la ciudad. En su relato nos dice que en la fonda criolla uno tenía que esperar un buen tiempo para ser atendido mientras que, en la otra, como movido por un resorte, “un solo chino sirve a doscientos parroquianos”. Allí podían oír sus pedidos a distancia —“*Aló solo, cané con aló, cané sola, bisté palilla, palilla con aló*”— y eran atendidos con rapidez (p. 42).

---

<sup>63</sup> El diccionario de la RAE (<http://dle.rae.es/?id=IBJV25v|IBKmeIP>) ofrece tres entradas de la palabra «fonda»: en primer lugar, se refiere al establecimiento público, de categoría inferior a la del hotel, o de tipo más antiguo, donde se da hospedaje y se sirven comidas; en segundo lugar, también significa el servicio y conjunto de cámara, comedor y cocina de un buque mercante; en tercer lugar, en países como Bolivia, Chile, Cuba, Ecuador, México, Perú y República Dominicana, fonda es también el puesto o cantina en que se despachan comidas y bebidas.

Gradualmente las fondas chinas fueron conformando un gran porcentaje de establecimientos en este sector, especialmente las fondas de la segunda, tercera y cuarta categoría<sup>64</sup> (Rodríguez Pastor, 2000). Se situaban generalmente en el barrio chino y la zona Rímac, un barrio obrero en el que residían gran cantidad de chinos, como la familia de Siu Kam Wen. La mayoría de ellas eran pequeñas, y ofrecían comida cotidiana a los trabajadores y a viajeros de todas nacionalidades. Rodríguez Pastor también sospecha que de una de estas fondas pudo surgir el «lomo saltado»<sup>65</sup>, un plato creado bajo la influencia de la gastronomía china y que alcanzó gran popularidad en las cocinas peruanas.

Al entrar en el siglo XX, en la década de los cuarenta decayó el interés de los chinos por las fondas, al mismo tiempo la palabra «restaurante» se popularizó entre los negocios orientales. Así que gradualmente las fondas, origen de los restaurantes chinos, empezaron a convertirse en algo más conocido en la actualidad: los chifas.

«Chifa», palabra exclusiva del Perú, se refiere al restaurante de comida china o la comida preparada al modo de los chinos<sup>66</sup>. No es algo desconocido que este término viene de 吃飯 (*chī-fàn* en mandarín), que significa «comer» en chino. Como explica Mareílla Balbi (1999), debido muy probablemente a la popularidad de la comida china, los peruanos adoptaron este término exótico (pronunciado «sit-fan» según el cantonés o el hakká, dialectos principales de los inmigrantes chinos) y crearon el «chifa».

---

<sup>64</sup> La cantidad de fonderos en Lima siempre fue una cantidad considerable. El año 1869, de 51 negocios chinos, 19 de ellos (37 %) eran fondas (Hu-dehart 1988). En el padrón de fondas que el diario *El peruano* publica en 1872, de un total de 299 fondas de las cuatro clases que había en la capital, 146 pertenecían a chinos, es decir, casi el 50 %. Si examinamos esta información, tal como se publica en este diario, tenemos lo siguiente: de primera clase había un total de 18 fondas, de las cuales 11 (61 %) eran de chinos; entre las de segunda clase había 15, y 14 de ellas (93 %) eran de chinos; de tercera clase había 42, y 32 (76 %) eran de chinos; y de la cuarta clase, de un total de 124, 89 (72 %) pertenecían a chinos. En suma, por ese entonces, los chinos fonderos tenían fondas de todas las categorías, aunque principalmente de segunda, tercera y cuarta categoría. Y un poco antes de la Guerra del Pacífico, de 112 negocios de estos inmigrantes, próximos al Mercado Central, 20 de ellos (17,9 %) eran fondas y solo las encomenderías las superaban en número (23–20,5 %) (Wu 1986). En 1885, un año después de haber finalizado la guerra, las fondas de chinos eran 30, es decir el 13 % de un total de 229 negocios de personas de esta misma nacionalidad (Hu-dehart, 1988).

<sup>65</sup> El lomo saltado es un plato típico peruano. Conocido antes también como lomitos de vaca, lomito a la chorrillana o lomito saltado, surgió bajo la influencia de cocina china-cantonesa (que prepara el lomo con verduras chinas) por la mezcla de la gastronomía criolla con los elementos orientales, por ejemplo, el uso de la sartén e ingredientes chinos como unos vegetales y el sillao (la salsa de soja). Generalmente también incluye carne de res, pimienta, pimienta, cebolla, ajo, ají amarillo, tomate, perejil, papas, aceite, sal, comino, vinagre tinto o blanco. A veces también se añade un chorrito de pisco según el gusto personal.

<sup>66</sup> El diccionario de la RAE: <http://dle.rae.es/?id=8k8BPWZ>

Chuhue (2016) opina que el primer restaurante chino *Kuong Ton* (广东, que significa Cantón) se abrió en 1921 en la calle Capón n° 732, justamente dentro del barrio chino. Fue una gran noticia en aquel entonces, porque el socio era Juan Iglesias, cuyo nombre chino era Chan Kai Chu, cónsul de China y una figura importante en la colonia. Además, el restaurante fue apadrinado por la señora del diplomático chino, y Pedro José Rada y Gamio, el alcalde de Lima de aquel entonces, quien fue ministro en años posteriores (Rodríguez Pastor, 2000). Se trataba de un lugar interesante, con una fuente a la entrada «donde se exhibían peces y calamares, que podían ser escogidos para ser degustados» (Chuhue, 2016, p. 45). Además, según Rodríguez Pastor (2000), durante este año en otras provincias, por ejemplo, en Huacho, también se establecieron diversos restaurantes chinos:

En provincias ha sucedido también este surgimiento de manera paralela. En la Guía Comercial de Huachohay la información que en la calle Salaverry N°46 funcionaba un restaurante de comidas chinas que pertenecía a Ton San y Cía. La aclaración de qué tipo de viandas vendía está indicada con todas sus letras. Y luego se precisa que en esa misma calle había otros dos restaurantes: uno en el N°67, llamado Wilson, cuyo propietario era Ji Kara, y el otro en el N°54, perteneciente a YecLoy y Cía. Estos tres no eran los únicos restaurantes de Huacho en esos momentos. Había otros tres más en la Plaza de Armas. (Rodríguez Pastor, 2000, p. 54. *Almanaque Comercial Ilustrado*, 1923).

Pero en aquel entonces el término «chifa» todavía no había sido adoptado ampliamente en público. En los carteles o anuncios comerciales se los llamaba restaurantes, «chi fan» o «chifana». En la costa oriental incluso existía «chifatay», aunque esto era en realidad un tipo de sorteo organizado por restaurantes chinos (Rodríguez Pastor, 2000). «Chifa» entró en amplio uso en los años treinta. Fue en un anuncio de 1936 de *Oriental*, una revista china, donde se precisó por primera vez el uso público de esta palabra: «Inauguración de un chifa en Trujillo» (*Oriental*, n° 53, 1936, p. 53), pero Chuhue (2016) sostiene que la palabra apareció en la misma revista en 1934 en la publicidad del restaurante La Cabaña: «se ofreció un servicio de chifa inmejorable». Visto de otro modo, la información que ofrecen estos dos historiadores no se contradice porque obviamente los dos «chifas» aquí son diferentes conceptos y concuerdan con los dos sentidos de esta palabra ofrecidos por el DRAE: en el primer caso, chifa es un restaurante chino, mientras que la segunda noticia, por el contexto, probablemente se refiera a la comida china.

De todas formas, este término, junto con «restaurante», alcanzó gran popularidad dentro del barrio chino de Lima y en todo el Perú. Además de Kuong Ton, había otros restaurantes chinos famosos como San Joy Lao (山海楼), Tong Po (东坡), Men Yut (明月) y Nan King (南京) (Chuhue, 2016, pp. 45-46).

San Joy Lao (山海楼), uno de los chifas más famosos, ofrece un buen ejemplo para explicar el intercambio de los diferentes grupos étnicos del mundo oriental y el occidental, y el proceso de la integración de los inmigrantes chinos a la sociedad de *main-stream*. Empezó en 1911 en forma de fonda familiar, y en 1924 se amplió para convertirse en restaurante con una pastelería de dulces chinos, en pleno corazón del barrio chino de Lima. En los años 70 San Joy Lao se vio obligado a cerrar debido a la profunda crisis económica, pero en 1999 el Dr. Luis Yong, estudioso de la filosofía china y su relación con la gastronomía y la salud, junto con su esposa Blanquita, lograron reinaugar el antiguo chifa<sup>67</sup>.

Al mantener los platos idénticos a los originales pasándolos generación tras generación, el Dr. Yong, junto con su equipo, se dedica constantemente a la innovación, mezclando las técnicas orientales con ingredientes nativos. Hoy día en San Joy Lao hay productos nuevos y curiosos como el *cocktail* de *lychee* (荔枝), fruta típica china, con el pisco peruano; el chaufa «ChaChaCha», en que el arroz frito de la cultura milenaria china se encuentra con el charqui de alpaca, producto heredado de los antiguos incas; y el famoso Chi Jau Cuy y Ti Pa Cuy, para los cuales Luis Yong y sus cocineros diseñan dos tipos de salsas con sabor oriental (la de ostión picante y la agri dulce con frutas trozada) con el fin de acompañar a la carne de cuy.

Además de la carta de San Joy Lao en que se mezclan los ingredientes y técnicas gastronómicas orientales y occidentales, la integración de las dos culturas también se presenta lingüísticamente a través de la castellanización de préstamos chinos y la formación de vocablos nuevos, marcas de una nueva identidad multiétnica. En estas palabras chino-españolas, las de alimentos ocupan una gran porción, porque, gracias a la popularidad de la comida china, la sociedad peruana nombra algunas cosas directamente según el nombre pronunciado en chino, o más precisamente, en cantonés, dialecto

---

<sup>67</sup> Web oficial de San Joy Lao: <http://www.chifasanjoylao.com/home.html>



ampliamente utilizado entre los inmigrantes de ultramar. De este aspecto hablaremos más adelante.

Cuando uno quiere escribir sobre la vida en el barrio chino en Perú o en cualquier país de ultramar, es imposible no hablar de los restaurantes. Siu Kam Wen no es una excepción. En “El tramo final”, Ah-sheng, el hijo menor de Ah-po, es cocinero al igual que su difunto padre, y trabaja en el Restaurante Tong Po, pero en sus cuentos Siu lo escribe bajo el nombre de Tung Po: «Ah-séng trabajaba en la cocina del chifa Tung Po antes de que este fuera a la quiebra, y vivía completamente solo» (Siu Kam Wen, 2009, p. 35). En “Los compadres”, Lou Chou, uno de los protagonistas, organiza una fiesta también en el Tong Po con motivo de celebrar el nacimiento de su hijo: «Después de la ceremonia del bautizo Lou Chou dio un pequeño banquete de diez mesas en el Tung Po, derrochando los ahorros de casi un año en una sola noche. En el transcurso del banquete, Lou Chou y Lou Lam empezaron a llamarse “compadres” con verdadera unción» (Siu Kam Wen, 2009, p. 75).

En “La vigilia”, de la colección *El tramo final*, Siu menciona un chifa con el nombre de Lung Fong, donde se celebra la lujosa boda de Ah-sou: «Ah-sou se casó con gran pompa y derroche de dinero. Los invitados al banquete nupcial llegaron a ocupar en Lung Fung unas cuarenta mesas» (p. 52). Mediante una búsqueda en los materiales históricos, también encontramos la versión real de este restaurante gracias al estudio de Yang An Yao (1994). En su artículo Yang comenta que en los años sesenta, época de la adolescencia de Siu Kam Wen, Lung Feng consistía el chifa más grande de Lima: contaba con 6500 metros cuadrados, más de cuarenta cocineros y hasta trescientos camareros. Era al mismo tiempo uno de los más prestigiosos: en este restaurante no solo se celebró la boda de Ah-sou, la figura ficcional creada por Siu Kam Wen, sino también la concesión por parte del congreso de la medalla a Dai Zong Han, un hacendado chino que contribuyó al desarrollo de la agricultura nacional.

En los libros de Siu hay varios personajes empleados por los chifas, como el marido y el hijo de Ah-po. En “Los compadres”, antes de abrir la tienda, Lou Chou fundó una carnicería, mientras que Lou Lam trabajó «como cocinero de uno de los antiguos chifas de la calle Capón» (Siu, 2009, p. 74). En “La doncella roja”, el padre de Rosa también trabaja en un chifa, pero en vez de ser cocinero, es cajero: «En lo demás, sin embargo, se parecía a su padre; un natural de Pun-Yi de escasa fortuna, que trabajaba de cajero en el chifa Yut Kung» (p. 147).

La dedicación de los chinos de ultramar a la industria gastronómica no se limita al Perú. En la novela *La vida no es una tómbola*, por medio de la visita de Maggie a Las Vegas, Siu describe a la familia Wu, en la que el señor es dueño de un restaurante chino (como es el caso norteamericano, aquí, obviamente no puede llamársele chifa). La señora Wu aloja a la bella huésped en su propia casa con intención de presentarla a Darryl Hee, su hermano soltero, también cocinero: «Darryl Hee era un hombre bajito de unos treinta y cinco años que trabajaba de cocinero en el restaurante que su cuñado tenía en el barrio chino de la ciudad» (Siu, 2008, p. 137).

Sin embargo, la comida china en el Perú es un caso tan especial. La popularidad del chifa no se debe solamente a lo deliciosa que es la comida, sino también al estilo de vida que representa. La costumbre china de compartir los platos facilita que todos se reúnan para pasar juntos un momento feliz. Desde la década de los años veinte del siglo pasado los chifas empezaron a contar con salones de bailes y orquestas, que los convertían en lugares perfectos para fiestas entre familiares o amigos, como bodas, cumpleaños y cualquier tipo de agrupaciones. A pesar de la popularidad que goza la comida china en todo el mundo, el Perú es uno de los casos más curiosos: en este país una cultura tan exótica y tan distinta ha logrado mezclarse completamente con la civilización nativa. La comida china entra en la cocina de los hogares peruanos y es parte de este país heterogéneo. Con el transcurso del tiempo ya murieron los culíes que llevaron de su tierra natal las técnicas de cocina, pero la comida china sigue viviendo no solamente en la memoria sino también en la realidad del Perú.

### 2.3.2. Matrimonio y familia: tusán

Durante mucho tiempo la inmigración china al Perú fue un fenómeno exclusivamente masculino, porque las mujeres chinas solo empezaron a llegar a partir de la década de los sesenta del siglo XIX (Lausent-Herrera, 2006), casi veinte años después que los hombres culíes.

Frente a la falta de compatriotas del otro género, los inmigrantes varones chinos generalmente acudieron a dos modos de resolver el problema del matrimonio. Para los que insistían en lo «legítima» que era su identidad china, aprovechaban el viaje a sus

pueblos natales para casarse con novias chinas, como el caso de don Augusto, *alter ego* del padre de Siu Kam Wen en “El deterioro” y *La vida no es una tómbola*<sup>68</sup>. Tras una breve luna de miel, el tendero dejaba a la joven esposa embarazada en China y regresaba solo a Lima. Al igual que sucede con la familia de Ah-sou en el cuento “La vigilia” de *El tramo final*, don Augusto solo logra reunirse con su mujer y su primogénito nueve años después.

Este modo de casarse en China supone una larga separación familiar, pero no es aplicable para todo el mundo: solo hombres con recursos económicos, como el tendero don Augusto y los comerciantes más ricos, eran capaces de viajar tan lejos para casarse. Los otros trabajadores, que no contaban con el dinero ni el tiempo para volver al país de origen, no tenían más remedio que recurrir a la segunda opción: casarse con las mujeres autóctonas, fueran de origen chino o peruano.

El matrimonio de mezcla fue muy popular al principio de la época de culí debido a la pobreza de los trabajadores chinos y la ausencia de inmigrantes femeninas orientales. De acuerdo con Lausent-Herrera (2009), los primeros registros de niños nacidos de esta unión conyugal internacional aparecieron a comienzos de los años cincuenta del siglo XIX, muy poco tiempo después de la primera llegada de los culíes. Los hombres chinos se casaron con mujeres indígenas, mestizas, indias, cholos e incluso afroperuanas, que generalmente provenían de las provincias andinas. La mayoría de estas esposas nativas eran doncellas domésticas, artesanas o dueñas de pequeñas tiendas, que contribuyeron al negocio de sus maridos.

De este tipo de matrimonio entre dos etnias surgieron los «injertos». Este término que apareció al principio del siglo XX significa en sí mismo la acción de implantar una parte viva a otro cuerpo, tiene un obvio origen agrícola que recuerda al trabajo de los padres chinos en las haciendas y al origen provinciano de las madres peruanas.

---

<sup>68</sup> Describe en *La vida no es una tómbola*: «Don Augusto tenía cuarenta años cuando decidió volver a China para casarse; como para todos, la edad fue un hito, y en su caso fue el momento de sentar finalmente cabeza. La madre le había mandado las fotos de media docena de muchachas para escoger, y don Augusto había escogido a la más guapa de todas, que aparecía en la foto con el uniforme blanco de una colegiala: don Augusto le doblaba la edad. El tendero se dio a sí mismo tres meses de vacaciones, dejó la tienda al cuidado de su segundo hermano, Manolo, y tomó el vapor con rumbo a Hong Kong. Desde allí viajó a Macao y luego a Tres Aldeas» (Siu, 2008, p. 17).

Al principio es una palabra tan neutral como «culí», que indica la esencia de este fenómeno<sup>69</sup>. Sin embargo, desde la década de los treinta se fue volviendo cada vez más negativa y ofensiva, porque la élite peruana de actitud antichina criticó fuerte y satíricamente a este grupo. En su tesis de grado *El porvenir de las razas en el Perú*, Clemente Palma (1897) se refiere a los chinos como «una de las razas más viejas y más inútiles» y sostiene que la sangre china «no renovada en tantos siglos», es «impura, enferma», y lleva en vena «repugnantes enfermedades» (p. 15). En su opinión, los inmigrantes venidos de este país no trajeron nada más que los peores vicios; con un tono increíblemente ofensivo, postula que la degeneración que el cruzamiento de los chinos con la raza india ha producido no durará mucho porque «los hijos del chino y de la india mueren antes de llegar a la virilidad, acaban una virilidad que sería infecunda como la del mulo» (p. 19), por la inadaptación o por la expulsión gubernativa antes de, en la opinión de Palma, contagiar su vicio al pueblo peruano.

No logramos precisar en qué año el término «tusán» entró en uso, pero Patricia Castro Obando<sup>70</sup> (2015) opina que «injerto» fue reemplazado por la palabra «tusán» alrededor de 1912. Como vocablo exclusivo de Perú, «tusán» es la castellanización de 土生 (tǔ-shēng), que viene de la expresión hecha del chino 土生土长 (tǔ-shēng tǔ-zhǎng), es decir, «oriundo» o «nativo». Para ser tusán, es necesario que dicha persona nazca en el Perú. Gradualmente este grupo pasa a abarcar no solo a los descendientes de padre y madre chinos, sino también a los que tienen un progenitor o incluso abuelos de origen chino.

Desafortunadamente, durante mucho tiempo los injertos y los tusanos vivían bajo la doble discriminación de los peruanos y de los chinos. A pesar de que muchos, especialmente los hijos de comerciantes ricos, fueron enviados a estudiar a China, no eran considerados chinos «legítimos» por la primera generación. De acuerdo con Lausent-Herrera (2009), los hijos mezclados fueron un grupo marginado en la colonia:

---

<sup>69</sup> «Culí» se relaciona con trabajos físicos y pesados, mientras que «injerto» se refiere a que este grupo surge de la mezcla étnica.

<sup>70</sup> «La esencia tusán: valores invencibles en la tercera generación de descendientes chinos en el Perú». (Fuente: <http://politica-china.org/areas/politica-exterior/la-esencia-tusan-valores-invencibles-en-la-tercera-generacion-de-descendientes-chinos-en-el-peru>) de Patricia Castro Obando, periodista peruana, corresponsal de *El Comercio* en China y doctoranda de Antropología de la Universidad Ricardo Palma y la Universidad de Beijing que estudia el grupo hakká en el Perú.

In the new community hierarchy, we thus find that at the top the merchants and owners of the big enterprises, the local directors of the *huiguans*, themselves merchants, the commercial managers, and sons or relatives of the directors who were educated in China and brought over by their parents. Below them were the children born in Peru of Chinese fathers and mothers, the famous Tusans o native-born; but their standing in the community would depend on their knowledge of the Chinese language as well as the level of their economic success. After them came the children born of a Chinese father and a half-blood mother. Last in the order were the children born of a Chinese father and a Peruvian mother<sup>71</sup> (Lausent-Herrera, 2009, pp. 119-120).

Al entrar el siglo XX, los tusanés todavía gozaban de muy pocas oportunidades de convertirse en líderes de las asociaciones chinas en el Perú. Frente a la exclusión política e institucional de los chinos «puros», los jóvenes tusanés empezaron a luchar por la igualdad. En 1931, un año después de que Alfredo Chang Cuan, hijo de padre chino y madre peruana, regresara a Lima después de su estancia en China, este tusan, junto con sus dos primos (Gabriel y Leonor Acat Cuan), fundó la revista *Oriental*, en la que Alfredo Chang sostuvo que los tusanés representaban una fuerza potente en el sentido económico, social e incluso político; que deberían ser reconocidos como chinos «legítimos»; y criticó la actitud discriminatoria de la Beneficencia hacia los chinos nacidos en el Perú.

Los artículos de *Oriental* fueron muy aplaudidos. Posteriormente periódicos como *Man Shing Po* (*Diario del Pueblo*) y *Kum Yem Po* (*La voz de la Colonia*) apoyaron las ideas de Chang, proponiendo que, bajo el contexto histórico de la invasión japonesa, para ser aceptado y apreciado como un chino verdadero lo que sí importaba, en vez del lugar de nacimiento, era el espíritu nacionalista. La revista *New Chung Wa* (*La Nueva China*) lanzó una campaña dirigida a los jóvenes tusanés, que generalmente se identificaban como peruanos, instándoles a retornar a su origen chino (Lausent-Herrera, 2009). Gradualmente, los inmigrantes de la primera generación empezaron a mostrar cada vez

---

<sup>71</sup> Traducción: En la nueva comunidad china existen diferentes niveles sociales: se puede notar que en el nivel superior están los comerciantes, dueños de casas de importación, directores de sociedades chinas, que en sí mismos son comerciantes o sus relativos que reciben la educación en China. En el segundo nivel están los tusanés de padres chinos, o los que se nacen en el Perú. Sin embargo, su condición social dentro de la colonia depende de su conocimiento al idioma chino y su éxito económico. En el tercer nivel están los descendientes de padres chinos y madres tusanés, y los más «inferiores» son los hijos de padres chinos y madres puramente peruanas.

más respeto hacia este grupo de chinos, lo que marcó la primera acción de los tusanes para cambiar su desfavorable situación.

En 1961, se unieron un grupo de descendientes chinos y fundaron la Asociación Tu San. De acuerdo con Castro Obando (2015), a pesar de que esta organización no duró más de una década, su impacto fue enorme; con sus acciones, la palabra «tusán» fue vinculada a lo profesional, y esto contribuyó a la valoración positiva de la sociedad peruana hacia este colectivo. Gracias a la Asociación Tu San, como Castro Obando confirma, «el término dejó de ser despectivo y se extendió gradualmente a todos los descendientes de chinos en el Perú» (p. 5).

En el sentido económico, la imagen positiva de los tusanes fue reforzada con el éxito de las dos generaciones de Erasmo Wong, dueños del famoso supermercado Wong en el Perú. En 1942 Erasmo Wong, el padre, inició su negocio como «chino de la esquina» en el barrio San Isidro, ofreciendo el mejor servicio a sus clientes. Su hijo, con el mismo nombre, hereda la idea de su padre y la desarrolla a «El cliente es nuestra razón de ser», valor fundamental de la empresa, y la aplica a toda la cadena de supermercados que se pueden encontrar en el Perú<sup>72</sup>. Líder del sector, Wong también gana un gran afecto social por sus métodos: se refiere a los más de 11 000 trabajadores como «colaboradores», y siguen la tradición de organizar el Gran Show Artístico del 1 de mayo y el Gran Corso en julio por las Fiestas Patrias, además de organizar desde la década pasada el Festival de Pisco Sour en febrero y el Expo Vino en octubre.

En 1999, Erasmo Wong Lu (el hijo) fundó la Asociación Peruano China (APCH), en la que ejerce como director a fecha de término de este trabajo, y en 2008 salió a la luz la revista *Integración*, publicación oficial de esta organización. Junto a su éxito económico, los tusanes, representados por Erasmo Wong, muestran una gran virtud y potencia colectiva.

Desde finales del siglo XIX, la historia de los injertos y los tusanes se presenta como un largo recorrido lleno de dificultades acerca de cómo se define lo «chino» en ellos, porque eran excluidos por la primera generación de inmigrantes al no ser «legítimos». No obstante, el esfuerzo de los tusanes por delimitar el concepto «chino» nunca se ve

---

<sup>72</sup> A principios del siglo XXI, el supermercado Wong extendió sus sucursales a Trujillo.

interrumpido. De acuerdo con Castro Obando (2015), la identidad tusán de la segunda generación se basa en «los valores, principios y tradiciones que recibieron en la familia, y en algunos casos también en la escuela» y «está relacionada con el éxito profesional y el prestigio social que alcanzaron sus miembros» (Castro Obando, 2015, p. 4). En 1999, según lo que declaró APCH, el valor que compartía este colectivo se resume en «Honrar la palabra, amor al trabajo, honestidad y respeto a los mayores» (p. 4).

En la etapa contemporánea, motivado por el ascenso económico y político de China en el mundo, junto con la importancia de la colaboración sino-peruana, los jóvenes pertenecientes a la tercera e incluso la cuarta generación de tusanes comienzan a explorar su lado chino. Como le sucede a Julio Villanueva Chang, editor de la revista *Etiqueta Negra*: a pesar de que su abuelo chino falleció hace mucho tiempo (antes del nacimiento de Chang), él hereda y valora la identidad china que dejó este inmigrante cantonés, aunque Chang, como muchos otros tusanes, no percibió esta influencia.

Castro Obando (2015) opina que, curiosamente, los jóvenes descendientes chinos generalmente no tienen el problema de la confusión de identidad que sufre Siu Kam Wen, porque ellos son perfectamente conscientes de que son peruanos, pero hay cada día más tusanes de la nueva generación que realizan el viaje en el sentido inverso a sus padres, abuelos o bisabuelos: igual que la propia Patricia Castro Obando, que está cursando su doctorado de Antropología en la Universidad de Beijing estudiando el grupo hakká en el Perú, muchos tusanes jóvenes van a China a estudiar el idioma y otras carreras para trabajar en colaboración con los dos países.

En la historia del Perú republicano, los tusanes participan en diferentes sectores y contribuyen al proceso nacional del país de acogida. En el aspecto político, además de Víctor Polay Risco, uno de los fundadores de APRA, y su hijo Víctor Polay Campos, líder del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) (López Calvo, 2014), hay varios congresistas de origen chino como Humberto Lay Sun (período 2011-2016), Rubén Chang Gamarra (período 1978-1980), Enrique Wong Pujada (2011-2016); ministros como José Antonio Chang (ministro de Educación 2006-2011 y ahora rector de la Universidad San Martín de Porres) y José Gallardo Su (ministro de Transporte y Comunicación, 2014-2016), y varios funcionarios como Nelson Oswaldo Chui Mejía (actual gobernador regional de Lima), Magdalena Chú Villanueva (jefa de la Oficina Nacional de Procesos Electorales del Perú 2005-2013), y Felipe Javier Tam Fox

(presidente de la Superintendencia de Banca y Seguros 2007-2011). En 1999, Víctor Joy Way Rojas fue nombrado primer ministro por el presidente Alberto Fujimori, y se convierte en el primer descendiente de chinos en desempeñar este cargo en Sudamérica.

En su trabajo Wang Li (2017) expone lo siguiente: «Debido a la situación especial de los descendientes chinos, es frecuente que actúen como diplomáticos entre su propio país y China», y encontramos los siguientes embajadores tusanos del Perú en China: Luis Chang Reyes (2002) y Jesús Wu (2007).

De los académicos, Pedro Zulén<sup>73</sup> (filósofo, bibliotecario, escritor y activista pro-indígena), Emilio Choy Ma (intelectual autodidacta del campo de la ciencia social), Eugenio Chang Rodríguez<sup>74</sup> (lingüista, investigador y crítico literario), Víctor Li-Carrillo Chía<sup>75</sup> (filósofo), Rosa Fung Pineda (arqueóloga e investigadora del Perú prehispánico), Jorge Anthony Choy Montes<sup>76</sup> (especialista ufólogo conocido como Dr. Anthony Choy), Alejandro José Chu Barrera (arqueólogo de la civilización andina) y Oscar Tang Cruz (físico).

Además de los dos Erasmo Wong, dueños de los supermercados Wong, Patty Wong<sup>77</sup> es también una conocida empresaria con sus propios restaurantes chifas.

En el ámbito deportivo, el primer campeón latinoamericano en tiro y el único ganador de la medalla de oro en los juegos Olímpicos del Perú hasta la actualidad es un tusan: Edwin Vásquez Cam, campeón en los Juegos Olímpicos de Londres en 1943 en pistola libre a cincuenta metros; además, Jorge Koochoi Sarmiento es uno de los máximos ídolos del

---

<sup>73</sup> Zulén fue director de la biblioteca de la Universidad Nacional de San Marcos, que en la actualidad tiene el nombre de Biblioteca Pedro Zulén en su honor. Introducimos con más detalle esta figura en el Capítulo III.

<sup>74</sup> Eugenio Chang Rodríguez es académico fundador de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, director del *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua*, académico de número de la Academia Peruana de la Lengua, profesor emérito de la Universidad de la Ciudad de Nueva York, codirector del Seminario Latinoamericano de la Universidad de Columbia y de la revista *Word* de la Asociación Internacional Lingüística. Ha sido ministro consejero de la Embajada del Perú en Washington. Su hermano, Enrique Chang Rodríguez, es poeta.

<sup>75</sup> Víctor Li-Carrillo Chía es fundador del Centro de Estudios Filosóficos Peruano.

<sup>76</sup> Director de la Asociación Peruana de Ufología y consultor internacional del Centro Nacional de Informes en Aviación de Fenómenos Anómalos de los Estados Unidos de América.

<sup>77</sup> Además de ser empresaria, Patty Wong es también ganadora en 2002 de Miss Perú Tusan, exmodelo y excopresentadora de varios programas



Club Alianza Lima y el jugador con más títulos en la historia de la Primera División del Perú; y Mónica Liyau Ho es pimponista y campeona de Sudamérica (Wang, 2017).

Los descendientes de chinos también han demostrado un gran talento artístico: Marcelo Wong es un famoso artista plástico (escultura y diseño); Alejandro González Trujillo (cuyo seudónimo es Apu-Rimal) es uno de los representantes de la pintura peruana del siglo pasado dentro de la corriente indigenista; Juan Wong Paredes, que fundó el famoso grupo músico Juaneco y su Combo<sup>78</sup>; Sumy Kujon es diseñadora de alta costura.

Además de lo ya mencionado, el Perú también cuenta con una serie de escritores tusanes conocidos nacional e internacionalmente, como Julia Wong-Kcomt, Sui Yun, Mario Wong, Mario Choy, Julio León, Julio Villanueva Chiang y Enrique Verástegui. Serán presentados más adelante en el Capítulo III.

## 2.4. El barrio chino

El barrio chino se sitúa en el centro histórico de Lima y ocupa el espacio formado por los jirones Junín, Huallaga, Miró Quesada, Cuzco, Puno, Andahuaylas, Paruro y Huanta<sup>79</sup>. Gracias a la existencia del Arco chino, la calle Capón, séptima cuadra del jirón Ucayali, se convierte en símbolo y sinónimo del barrio chino en la capital peruana.

Durante el Gobierno de Ramón Castilla se ordenó construir un mercado donde estaba el Convento de la Concepción de las monjas, a fin de acabar con la incomunicación de «los barrios superiores e inferiores justamente por esos terrenos que se trataban de utilizar para el nuevo mercado» (Humberto Rodríguez, 2000, p. 149). Humberto Rodríguez (2000) confirma que el mercado ya existe en el plano de Lima en 1859, en 1862 obtuvo el nombre de Mercado Principal y en 1880, Mercado de la Concepción.

---

<sup>78</sup> El grupo Juaneco y su Combo se caracteriza por revalorizar todo el encanto de la selva peruana, a través de costumbres, creencias y tradiciones.

<sup>79</sup> De acuerdo con *Capón: El barrio chino de Lima* de Richard Chuhue (2016), historiador peruano y tusán, dicho barrio ocupa las cuadras 11-12 del jirón Junín, 7 de Huallaga, 6-7 de Ucayali, 7-8 de Ucayali, 7 de Andahuaylas, 8-12 de Paruro y 9 de Huanta. En el pasado la influencia fue mucho mayor, y llegaba hasta la cuadra 3 de Paruro y la cuadra 1 del jirón Cangallo.

El primer registro oficial de la presencia de chinos en la calle Capón es una noticia de *El Comercio* en mayo de 1859 (Rodríguez Pastor, 2000)<sup>80</sup>, mientras que Isabelle Lausent-Herrera (2011) propone que los documentos del Archivo Municipal revelan los primeros indicios de que los chinos alquilaron locales en este mercado ya en el año 1854<sup>81</sup>. De todas formas, desde los años cincuenta del siglo XIX, en que la mayoría de los primeros culíes que llegaron al Perú habían cumplido sus contratos de cinco u ocho años, el mercado en el centro de la capital empezó a llamar mucho la atención de los inmigrantes chinos por su potencial.

De acuerdo con Chuhue (2000), en el censo de Lima de 1860 «es notorio que los chinos son el grupo más grande en este espacio, y que poco a poco iban desplazando a los antiguos comerciantes europeos, como franceses, italianos y españoles» (p. 20). Gradualmente, la calle Capón se convierte en el lugar donde los chinos vivían, abrían sus negocios y se agrupaban para comer, visitar a sus amigos y pasar su tiempo libre; al final, se forma el barrio chino en Lima con sus propias instituciones, como los restaurantes, la prensa, los colegios chinos y las sociedades. Como dicen los inmigrantes chinos: «¿De dónde vienes? De Cantón ¿Dónde vives? En Capón»<sup>82</sup>.

Al entrar al barrio chino, lo primero que uno puede ver es 中华坊 (el Arco), símbolo de esta zona. Los diseñadores, Kuoway Ruiz Dillón y Carlos Lock Sing, dos tusanés, adoptaron el estilo tradicional chino de 牌坊 (pái-fāng en mandarín), una arquitectura semejante al pórtico de honor. El Arco mide ocho metros de altura y tres metros de ancho. Fue el regalo de la colonia china a la ciudad de Lima con motivo del sesquicentenario aniversario de la independencia peruana en 1971, y se inauguró en diciembre del mismo año (Chuhue, 2016).

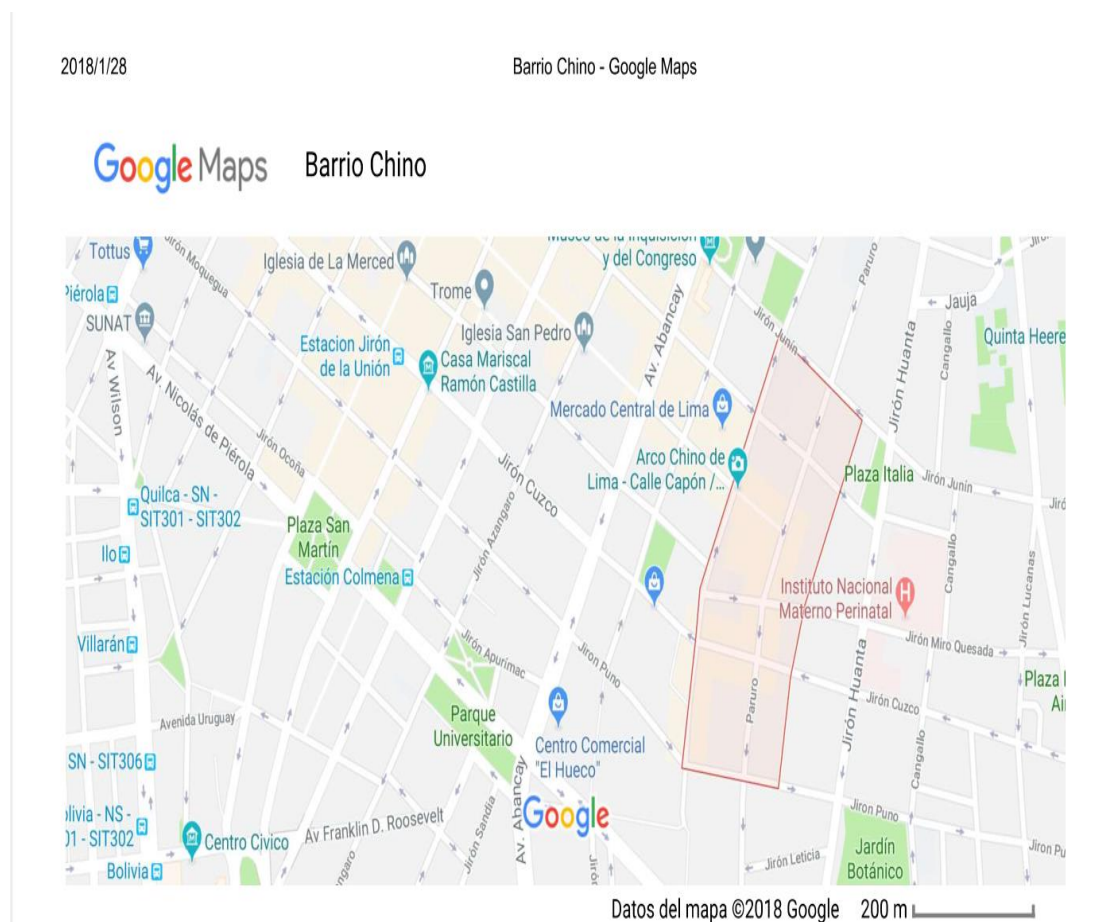
---

<sup>80</sup> Rodríguez Pastor cita en su libro *Herederos del dragón: historia de la comunidad china en el Perú* (2000) del diario *El Comercio* de 1859: «Anoche por la calle del Capón se hacía notable una casita pequeña muy bien alumbrada, y por entre la juntura del postigo se veían dentro como hasta trescientos culíes, que celebraban alguna ceremonia del culto *Fok* (¿o *For*?), o bien discurrían algún negocio de Estado» (Rodríguez, 2000, p. 144; *El Comercio*, 2 de mayo de 1859, p. 3).

<sup>81</sup> Isabelle Lausent-Herrera dice en “The Chinatown in Peru and the Changing Peruvian Chinese Community (ies)”: «In 1854 the Municipal Archives revealed the first receipts for the rent of places in the market for the Chinese» (Lausent-Herrera, 2011, p. 71).

<sup>82</sup> En *Capón: El barrio chino de Lima* (2016), Luis Yong, que trabaja en el chifa San Joy Lao, comenta a Chuhue en la revista: «La mayoría de los chinos eran de Cantón. Entonces si les preguntabas: “¿De dónde vienes? De Cantón. ¿Dónde vives? En Capón”. Misma cosa no más» (p. 20).

El Arco se sitúa entre la avenida Abancay, una calle importante en el centro de Lima, y la calle Capón, símbolo del barrio chino. Al lado de Abancay está escrito en chino el nombre de la arquitectura y al otro lado la famosa frase 天下为公<sup>83</sup> (*tiān-xià-wéi-gōng*), que viene a significar que el reino no pertenece solamente al emperador, sino a toda la gente porque todos somos iguales.



Mapa 1. Localización del barrio chino en Lima

Fuente: Google Maps

<sup>83</sup> En su libro, Confucio describe con una frase el mundo ideal en su opinión: 大道之行也，天下为公 (*dà-dào zhī xíng yě, tiān-xià, wéi gōng*), es decir, el reino pertenece a todo el pueblo en vez de al emperador exclusivamente. Es el inicio de la idea de igualdad en China. Esta frase se hizo aún más famosa en la etapa moderna porque Dr. Sun Yat Sen la citaba repetidamente durante su lucha por construir una China democrática.

#### 2.4.1. Las sociedades chinas

会馆 (*huì-guǎn*), las sociedades, empezaron a existir como asociaciones donde la gente se agrupaba entre los años 1403 y 1424. En el siglo XIX se desarrollaron a gran escala y se dividieron generalmente en tres categorías: asociaciones de intelectuales o funcionarios del mismo origen que residían en la capital, organizaciones de comerciantes que venían del mismo lugar, y sociedades industriales o comerciales pensadas para garantizar los derechos de los propietarios del mismo sector.

Para los chinos en ultramar, las sociedades suponen una buena forma de ayudarse mutuamente y preservar la cultura, costumbres e identidad originales. En 1852, cuatro años después de su primera llegada, los inmigrantes en San Francisco y California ya tenían sus asociaciones. No obstante, en el caso peruano, organizaciones semejantes tardaron más tiempo en establecerse debido a que, como culíes, a los chinos se les prohibió formar cualquier tipo de organización para evitar posibles revueltas contra los «amos». Por lo tanto, al principio, además de grupos secretos, había «agencias» dirigidas por los que ya habían recuperado la libertad. Estos exculíes sirvieron como contratistas para que sus paisanos pudieran aspirar a mejores oportunidades y muchas veces también ejercieron el papel de abogados.

La policía peruana nunca permitió que los participantes de cada «agencia» sobrepasaran las diez personas, número suficiente para sofocar cualquier riesgo. Tras constantes luchas, los chinos en el Perú lograron tener sus propias asociaciones en 1874 cuando el *Tratado de Comercio, Navegación y Amistad* les garantizó este derecho. Después del gran daño sufrido por los comerciantes durante la ocupación chilena en la Guerra del Pacífico, los chinos en Lima se dieron cuenta de la necesidad de agruparse para colaborar entre ellos y protegerse. Después de la fundación de la Sociedad Central China de la Beneficencia, se desarrollaron una serie de sociedades, según el origen de los inmigrantes.

Carla Tamagno y Norma Velásquez<sup>84</sup> (2016) afirman que, durante el período 1867-2014, se ha confirmado la formación de 229 asociaciones chinas en Lima, a pesar de que en la

---

<sup>84</sup> “Dinámicas de las asociaciones chinas en Perú: hacia una caracterización y tipología” de Carla Tamagno, profesora de la Facultad de Derecho de la Universidad San Martín de Porres y presidenta del Observatorio Andino de Migración, Interculturalidad y Codesarrollo, y Norma Velásquez, doctora de economía y docente asociada de la Universidad Católica Sedes Sapientie. El artículo forma parte del Proyecto Comparativo de las Organizaciones de Inmigrantes (Comparative Immigrant Organization Project, CIOP)

actualidad solo el 10 % de estas siguen activas. Las dos investigadoras clasifican las asociaciones todavía existentes en tres categorías: asociaciones chinas étnicas y de apoyo social, generalmente creadas por inmigrantes de la primera generación para agrupar a los miembros que comparten origen y dialecto, dándoles apoyo para sobrevivir en tierra ajena; asociaciones de tusanés para la integración y difusión intercultural, creadas por descendientes chinos de la segunda generación, en las que se exige que el miembro, o por lo menos su cónyuge, lleve el apellido chino; y asociaciones de Amistad entre Perú y China para la promoción de inversiones y cultura, creadas desde la década de los sesenta para promover la relación entre los dos países en el sentido cultural y económico.



Fuente: Google Maps

#### 2.4.1.1. Asociaciones chinas étnicas y de apoyo social

Tamagno y Velásquez (2016) confirman que todas las asociaciones chinas a nivel nacional están vinculadas con la Beneficencia China, que tiene «una estructura federativa y es una de las instituciones más respetadas de la comunidad china en Perú» (p. 150).

En enero de 1881, cuando el ejército chileno ocupó Lima durante la Guerra del Pacífico, la gente de la capital peruana se vengó de los comerciantes y tenderos chinos porque los culíes, maltratados por los hacendados, consideraron a los chilenos sus salvadores y se pusieron de su lado en la guerra. Muchos chinos fueron amenazados, robados e incluso asesinados. Desafortunadamente, en ese momento no contaban con ningún representante diplomático, y el embajador Chen Lan Bin (陈兰彬), que estaba en Norteamérica, no podía acudir al Perú debido a los conflictos bélicos. Ante esta situación, un grupo de chinos con poder e influencia decidió establecer una organización que pudiera transmitir la voz de la comunidad a las autoridades peruanas a fin de proteger a sus compatriotas.

De este modo, la Sociedad Colonial de Beneficencia China fue fundada en secreto en 1881, y su primer presidente, Kun Tac Qui (Manuel Benavides), declaró la existencia de esta asociación oficialmente al Gobierno peruano el 20 de octubre de 1883. En 1882, la Beneficencia abrió en Bellavista un hospicio chino que comenzó a encargarse de garantizar la calidad de vida de los chinos ancianos, enfermos, pobres y sin familia. De acuerdo con el relato de Lausent-Herrera (2015), la Beneficencia luchó con todas sus esfuerzos contra la modificación del Decreto de diciembre 1883, que obligaba a los chinos a aceptar injustas condiciones de trabajo, y Kun Tac Qui incluso estaba preparado para la posible supervisión del Gobierno.

En 1885 en el Perú se formó la Legación China, que tenía entre sus muchas tareas la responsabilidad de proteger a los súbditos del imperio en ultramar. Por lo tanto, la sociedad obtuvo el nuevo nombre de Sociedad Central de la Beneficencia China, y logró en 1886 el reconocimiento oficial del imperio manchú.

La Beneficencia se creó bajo tres criterios: 复畴无私, 义重合群, 通商惠工,<sup>85</sup> es decir, para el bien público, para la ayuda mutua y para facilitar el comercio y el trabajo

---

<sup>85</sup> Página oficial de la Beneficencia: <http://www.scbperu.com/cn/zongjujianjie/>

de todos los compatriotas. La última de las tres ideas, 通商惠工, da directamente nombre a la organización 通惠总局 (*Tōng-Huì Zǒng-Jú* en mandarín y Tong-huy Chong-koc en cantonés).

Desde 1886, la sede de esta organización se sitúa en el jirón Paruro N° 811 (Chuhue, 2016), que también abarcó el colegio Chung Wha hasta su traslado a Breña. En 1959 se reconstruyó la Beneficencia y el nuevo edificio, diseñado por José Tong Matos, cuenta con un salón donde se realizan diferentes tipos de celebraciones, una biblioteca específica y 51 cuartos para inmigrantes de bajos recursos económicos.

En las obras narrativas de Siu Kam Wen, la Beneficencia juega un papel importante en la vida de la colonia, especialmente en cuanto a las celebraciones de fiestas significativas como el Día Nacional chino y la Fiesta de la Primavera. En el cuento “El discurso”,<sup>86</sup> Chiang Kai Men actúa en representación de los estudiantes del colegio Sam Men a la hora de dar el discurso en la celebración del día nacional, organizada por la Beneficencia; dicha ceremonia es descrita con más detalle en *La vida no es una tómbola*<sup>87</sup>.

Además de las celebraciones, en sus cuentos Siu Kam Wen también afirma que la Beneficencia se encarga de alojar a chinos pobres. En el cuento “Historia de dos viejos” de *El tramo final*, cuando muere Lou Chiong, uno de los dos viejos de la historia, el otro,

---

<sup>86</sup> «Las celebraciones en la Beneficencia habían sido programadas para las tres y media de la tarde. A las dos y media, sin embargo, en el local del Colegio, los alumnos que tenían alguna participación en ellas habían empezado ya a ultimar febrilmente los detalles. Las chicas que debían integrar la Danza de los Abanicos estaban ya correctamente maquilladas y peinadas. Solo les faltaba ponerse los largos trajes de colores confeccionados hacía muchos años, y que habían servido antes a varias promociones para la interpretación del mismo número. En el patio del Colegio, que era a la vez el de la imprenta y redacción del *Man Shing Po*, el periódico chino, el profesor de música daba las últimas indicaciones al coro, compuesto en su mayoría por párvulos de los primeros grados.

La delegación del Colegio partió hacia la Beneficencia, que estaba a escasos metros de aquel, unos quince minutos antes de que el presidente de la Beneficencia diera por inauguradas las celebraciones. Luego de entonados los Himnos Nacionales, el presidente, un hombre corpulento que había permanecido en el puesto por más de diez años, empezó a leer un largo discurso ante un público que llenaba todo el salón principal, charlando todavía en voz audible y saludándose mutuamente, sin prestarle mayor atención» (Siu, 2008, pp. 65-67).

<sup>87</sup> «El señor Choy, tal vez recordando los días en que solía llevar a Héctor a las playas de Ancón con sus propios hijos, dijo que planeaba ir a la Beneficencia esa tarde para ver las celebraciones y le preguntó si no quería venir con él. Héctor pidió con los ojos permiso al padre y, con un poco de sorpresa, vio a este asentir con la cabeza.

Cuando llegaron a la Beneficencia, las actuaciones habían comenzado, pero no se perdieron nada excepto los aburridos discursos de los organizadores y del embajador chino. El salón de actos de la Beneficencia rebosaba de gente de todas las edades, muchos de ellos vecinos del barrio chino, pero había un poco que, como el señor Choy, venían desde distritos tan distantes como la Perla o Chorrillos» (Siu, 2008: 148-150).

Lou Lo, liquida la tienda y «caminando con dificultad y titubeante en todos sus movimientos, fue a la Beneficencia Pública y se compró un nicho» (Siu, 2009, p. 137). Según lo que ya hemos mencionado, es posible que Lou Lo alquile un cuarto barato ofrecido por la Beneficencia, donde pasa el resto de la vida en duelo tras perder a su amigo.

En “La doncella roja”, de la misma colección, la familia de Rosa vive en un modesto piso «de la cuadra nueve de Paruro, a un costado de la Beneficencia China» (p. 139). A pesar de que en el texto no se especifica si el edificio fue construido por la asociación, debido a la condición económica modesta de los padres es muy probable que reciban ayuda de la organización para el alojamiento.

Además de la Beneficencia, hay en el Perú, especialmente en el barrio chino de Lima, una serie de asociaciones en que se agrupan gente del mismo origen, o incluso el mismo apellido. Gracias a los estudios de Lausent-Herrera (2000) y Chuhue (2016) disponemos de información sobre las sociedades chinas más importantes en el Perú.

Una de las más antiguas es la 古岡州会馆 (*Gu Gangzhou Hui-guan*), la Sociedad Cu Con Chau, o Su y Kan. Se fundó en Lima en 1867, y aparece en documentos oficiales desde 1868 gracias a la visita de diplomáticos del imperio chino y al apoyo de los compadres de San Francisco. En 1898 adquirió un edificio en la calle Paruro, donde la sociedad continúa operando en la actualidad.

Con Chau<sup>88</sup> es el nombre antiguo (utilizado en el siglo VII) de la zona que en la actualidad abarca Kaiping (开平), Enping (恩平), Xinhui (新会), Taishan (台山) y Heshan (鹤山), los principales puntos de salida de los chinos de ultramar. Como consecuencia, la Sociedad Cu Con Chou se organiza según origen, es decir, los miembros generalmente vienen del mismo lugar y comparten el mismo dialecto. Al entrar en el siglo XX, los de Kaiping y Heshan se separaron de Cu Con Chau y formaron las Sociedades Kai Ping y HokShan.

---

<sup>88</sup> Cou Chau es el nombre de esta zona utilizado en el siglo VII bajo el reinado de la dinastía Tang. En aquel entonces China era el imperio más fuerte del mundo. En un gesto de orgullo y remembranza de la civilización clásica, los inmigrantes eligieron este nombre, deseando que un día su país pudiera recuperar su esplendor y les ofreciera más protección.



Curiosamente, la Sociedad Cu Con Chau no solo existe en el Perú, sino en muchos países donde se puede encontrar grandes cantidades de inmigrantes chinos, por ejemplo, los Estados Unidos, Canadá y Australia. La primera Sociedad Cu Con Chau se fundó en 1840 en Singapur.

Un año después de la fundación de la Sociedad Cu Con Chau, en 1868 los *hakkás* organizaron la Sociedad Tong Shin (同升会馆). El nombre en chino, 客家人, significa ‘huésped’, y los *hakkás* como Ah-po, la protagonista del cuento “El tramo final” de Siu Kam Wen, se caracterizan por la solidaridad y son conocidos como «gitanos chinos» por ser un pueblo que ha experimentado muchas migraciones: al principio se refugiaron al sur del país para evitar las guerras en el norte y, en la historia moderna, los *hakkás*, que generalmente residen en las provincias del sureste de China (como Guangdong y Fujian), se encuentran entre los principales grupos de emigración a los países extranjeros.

Igual que Cu Con Chau y Tong Shin, las Sociedades Pun Yi (番禺会馆) y Lung Shing Sea (中山隆善社) también son organizaciones étnicas: los miembros de la primera vienen de Pun Yi, un pueblo de Guangdong cerca de la capital, Guangzhou, y los de la segunda tienen por pueblo natal Longzhen (隆镇) y comparten el mismo dialecto, Loughtou (隆都话).

Hay también sociedades en que los miembros tienen mismo apellido, señal de que pertenecen a un clan familiar. Nam Joy y Lung Kong Ko So son asociaciones formadas de esta manera.

En la etapa contemporánea, cada día más empresas chinas colaboran en la economía peruana en diferentes sectores, como el minero, hidrocarburos, telecomunicación, comercialización, finanzas, textil, fabricación de equipos y servicios logísticos (Tamagno, Velásquez, 2016). El 6 de agosto, gracias al apoyo de la Embajada China, se fundó la Asociación de Empresas chinas en el Perú (AECPP), situada en la avenida José Pardo con Pasaje Mártir Olaya N° 129 en Miraflores, Lima. Con 61 entidades miembros, AECPP se encarga de fortalecer la «comunicación y vínculo del círculo comercial con el

Gobierno peruano», así como de profundizar en «cooperaciones e intercambios entre miembros entidades en áreas»<sup>89</sup>.

En los cuentos de *El tramo final*, Siu Kam Wen nos presenta la sociedad Chun Shan (中山会馆). En “La vigilia”, dicha sociedad ayuda a la familia en el funeral de Ah-sou: «En el inmenso salón de reuniones de la Sociedad Chun San nos hemos quedado completamente solos, Ah-chung y yo, además del guardián» (Siu, 2004, p. 45). En “La historia de dos viejos”, ambos protagonistas pertenecen a esta sociedad: «Lou Chiong era de Lung-tú y Lou Lo, de Si-chung: en otras palabras, los dos pertenecían a la misma Sociedad Chung-shan y eran en cierto modo paisanos» (Siu, 2008, pp. 131-132).

#### 2.4.1.2. Las sociedades tusán y las de Amistad

Las sociedades tusanes en el Perú tienen en general el objetivo común de fomentar la integración de los chinos en la sociedad de acogida y la comunicación entre las dos culturas.

El 30 de agosto de 1981 un grupo de visionarios crearon la organización que en la actualidad se conoce como Centro Cultural Peruano Chino (CCPCH), que tiene como tarea principal establecer un lazo entre los dos pueblos. Cuenta con una casa club «Villa Tusán», y una publicación del mismo nombre. El presidente del período 2015-2016 es el ingeniero Luis Chang Reyes.

En 1999, con el objetivo de «hacer realidad el sueño de una comunidad unida e integrada, y dándole la importancia a la solidez y protagonismo que se merece nuestra comunidad tusán»<sup>90</sup>, se fundó la Asociación Peruano China (APCH), que se caracteriza por el Comité de los Jóvenes, gracias a la cual las nuevas generaciones disfrutan de más participación. Otro aspecto que distingue a la APCH, de acuerdo con Tamagno y Velásquez (2016), es la alta formación académica de sus miembros, muchos de los cuales tienen títulos de grado y postgrado, lo que la distingue de otras asociaciones chinas y tusanes en que

---

<sup>89</sup> Página oficial de AECP: <http://asociacionchina.net/quienes-somos/>

<sup>90</sup> Página oficial de APCH: <http://www.apch.com.pe/>

predominan trabajadores con menos formación. En la actualidad, la asociación funciona bajo el liderazgo del señor Erasmo Wong Lu, empresario e ingeniero civil.

En cuanto a las asociaciones de amistad entre los dos países, Tamagno y Velázquez presentan organizaciones tales como el Instituto Cultural Peruano-Chino, creado en 1968 gracias a un grupo de élite cultural peruana, la Asociación de Amistad Chino-Latinoamericana y Caribeña (1960), miembro de la Asociación de Amistad del Pueblo Chino con el Extranjero, y la reciente Cámara de Comercio China en el Perú (2010).

#### 2.4.2. Periódicos chinos de la colonia

En *Capón: el barrio chino de Lima*, Chuhue (2016) opina que en 1909 la revista *Variedades* ya mostraba información sobre periódicos chinos en el Perú. Gracias a la colaboración de varias sociedades económicas chinas, en 7 de marzo de 1910 se fundó oficialmente 兴华报 (*Xing Hua Bao* en mandarín, y *Jen Wa Po* en cantonés), el primer periódico de la comunidad china. Redactado en el chino, el nombre de este periódico significa «Prosperidad China», pero en 1928 cambió su nombre a 公言报, que sigue vigente.

En 1911 apareció 民兴报, cuyo título español es *Man Shing Po* o *Diario del Pueblo*, y se mantuvo en circulación hasta el año 2002. Siendo el primer periódico bilingüe (chino-español) y el diario chino más antiguo en América (Roque, 2008), *Man Shing Po* goza de gran influencia dentro de la colonia, y una buena evidencia es su repetida aparición en las obras narrativas de Siu Kam Wen. Para los personajes de Siu, se trata de un periódico tan importante como *El Comercio*; por ejemplo, en “La historia de los dos viejos”, Lou Lo suele comprar un ejemplar de *Man Shing Po* todos los días<sup>91</sup>.

El mismo año de la fundación del *Man Shing Po*, 国音报 (*La Voz de la Colonia*) salió también a la luz. Inicialmente fue un semanario y posteriormente, gracias a la

---

<sup>91</sup> «En sus salidas al mercado, lou Lo solía traer de vuelta un ejemplar del *Man Shing Po*, que leía en el trayecto de regreso y volvía a leer en la tarde, después de que hubiera pasado por las manos de lou Chiong. Sobre las escasas noticias contenidas en las cuatro páginas del tabloide versaban sus conversaciones ocasionales» (Siu, 2008, p. 129).

colaboración de comerciantes compatriotas, se convirtió en un diario. En 1915 se fundó *救国报* (que significa ‘salvar a la nación’ en español).

En 1917 *侨声报* (*La Voz de la Colonia China*) inició su publicación como resultado del esfuerzo de Aurelio Pow Shan Chia (谢宝山), comerciante hakká y director de la Beneficencia China por entonces. Es también una publicación muy influyente entre los chinos en el Perú, y sus subscriptores se extendieron rápidamente hacia Ecuador, Panamá, Estados Unidos y Canadá<sup>92</sup> (Chen, 2011). Siu Kam Wen la menciona en “El tramo final”, porque el marido de Ah-po trabajó en este periódico cuando estaba todavía vivo

En 1922 *中华报* (*Diario Chino*) entró en circulación. Se publicaba tres veces a la semana, pero posteriormente cambió el título a *侨报* (*Diario de los chinos de ultramar*).

Algunos periódicos siguen vigentes, dedicándose a la divulgación de noticias internacionales y locales entre los inmigrantes chinos. Por ejemplo, *秘华商报* (*Diario Comercial Peruano Chino*) y *中国文化报* (*Diario Cultura China*) se redactan en chino. *新世界日报* (*Diario Nueva Visión*) empezó su publicación el 8 de enero de 2012. Es un periódico bilingüe con el respaldo de la Fundación Amistad Peruano China<sup>93</sup>, en que traduce la información peruana al chino mientras ofrecer a los inmigrantes las nuevas noticias de la China.

La primera revista china, *国际舆情* (*El Internacional*), se publicó por primera vez en la misma época que *兴华报*, a principios del siglo XX, pero la más famosa es la revista bilingüe *东方月报* (*Dong-Fang Yue-Bao* en mandarín y *Tong-fu Yi-po* en cantonés), cuyo nombre español es *Oriental*. Fue creada por Alfredo Chang Cuan y su primo Gabriel Acat, periodistas chinos. Desde la primera edición publicada en 20 de abril de 1931, esta revista mensual es todavía popular entre los chinos y sus descendientes. En 1934 nació *新中华月报* (*Xīn-Zhōng-Huá Yuè-Bào* en mandarín), y en 2008, dirigida por Erasmo Wong Lu, fundador director de la Asociación Peruana China (APCH, fundada en 1999), se creó la

---

<sup>92</sup> Chen Jiu Qiang, periodista chino de *China Hoy*, afirma esto en su artículo “El cariño de una peruana de ascendencia china”, en que presenta a Teresa Joo de Siu, traductora y reportera de *La Voz de la Colonia China*. Disponible en: [http://www.chinatoday.mx/esp/sample1/content/2011-10/27/content\\_401120.htm](http://www.chinatoday.mx/esp/sample1/content/2011-10/27/content_401120.htm)

<sup>93</sup> Página oficial de Diario Nueva Visión: <http://asociacionchina.net/miembros/nueva-vision.html>

revista *Integración*, redactada completamente en español, como publicación oficial de esta organización. En 2010 la revista multilingüe 今日中国 (*Jīn-Rì Zhōng-Guó* en mandarín)<sup>94</sup> abrió una sucursal en Lima y empezó a publicar directamente en este país la versión español titulada *China Hoy*.

#### 2.4.3. Colegios chinos de la colonia

Curiosamente, la cuestión educativa de los hijos tusanes de inmigrantes chinos y niños que llegaron a muy corta edad a tierra extranjera juega un importante papel para que la identidad china se preservara en el Perú. La educación en lengua china llamó mucho la atención de los propios inmigrantes y del Gobierno del imperio. Sin embargo, los primeros colegios chinos públicos no lograron abrirse oficialmente hasta después de un largo recorrido lleno de dificultades.

Durante mucho tiempo fue el grupo católico de chinos el que se encargó de establecer escuelas privadas, donde se impartían clases bilingües a los niños. En 1886 Liu Liang Yun, excónsul del imperio en la Habana, fue nombrado encargado de negocios en el Perú e inició la fundación del colegio chino público (Lausent-Herrera, 2015). Liu y los líderes de la Beneficencia China intentaban replicar la experiencia de *Gold Mountain School*, la escuela establecida en 1888 en los Estados Unidos, que todas las tardes impartía materias clásicas chinas, mientras que las mañanas se dedicaban al currículum educativo norteamericano. Sin embargo, debido a la falta de conocimiento del sistema educacional peruano y la actitud antichina que existía, este primer intento nunca tuvo éxito

Después de constantes luchas, casi cuarenta años después, en 1924, la Asociación de Damas Católicas de la colonia china, liderada por Elvira Carvallo-Lastre, abrió una escuela primaria que se llamaba Chung Wha (中华学校), registrada por el Ministerio de Educación del Perú. Como la señora Elvira era la esposa de Aurelio Pow Shan Chia, director de la Beneficencia, dicha organización colaboró en la fundación y emplazó el

---

<sup>94</sup> La revista *China Hoy* fue fundada inicialmente en 1952 por la señora Song Qing Ling, viuda del Dr. Sun Yat Sen (presidente de la primera república en China) con el nombre *China Reconstruye*, y en 1990 se rebautizó como *China Hoy*. Es una revista multilingüe redactada en idiomas tales como inglés, español, árabe, francés, alemán y turco. Además de la oficina central en Beijing, cuenta con dos filiales en el Cairo y la Ciudad de México.

colegio en su sede. El director fue el túsán Guillermo Morón Ayllón, y por medio de la Beneficencia se emplearon a dos profesores chinos (Jorge Chow y Ja Chi Pen) (Lausent-Herrera, 2015). La educación era completamente gratuita.

En 1926, José Carmen Véliz creó un colegio para niñas chinas que, según Chuhue (2016), se llamaba Centro de Cultura China, ubicado en la cuadra 11 del jirón Paruro. No obstante, tras la muerte del director, este centro se cerró.

En 1935, se fundó el Colegio el Progresivo Sam Men (三民学校), y desde 1940 ocupó la sede en la cuadra 8 del jirón Junín (Chuhue, 2016). La escuela se dividió en diferentes departamentos, en que se impartían varias asignaturas como chino, religión, deporte, etc.

Al llegar a Lima en 1960, el padre de Siu Kam Wen le inscribió en Sam Men, donde el escritor recibía clases bilingües durante cinco años. Esta institución también aparece de forma reiterada en sus obras narrativas. Por ejemplo, en el cuento “El discurso” de la colección *El tramo final*, el señor Chen, el profesor que encarga al chico Chiang Kai Men la tarea de dar el discurso en una ceremonia, pertenece al Departamento de Chino<sup>95</sup>; al mismo tiempo, es el verdadero «mandamás», a pesar de que, bajo el sistema de doble administración, la directora oficial es una peruana<sup>96</sup>. En el cuento “La vigilia” de la colección *El tramo final*, los hermanos menores de Ah-sou asisten al *Sam Men*, donde se imparten varias asignaturas, incluida la de religión<sup>97</sup>.

---

<sup>95</sup>«Una tarde de fines de agosto de 196\*, Chiang Kei Man, trece años, el alumno más brillante de las clases de chino de toda la primaria del Sam Men (y, de hecho, de todo el colegio chino, pues en aquella época este impartía solamente educación elemental), fue llamado al despacho del jefe del departamento de chino, luego de haber terminado las clases del día. El jefe de departamento, el señor Chen, un cincuentón calvo y bonachón de cachetes abultados y colorados, que había sido su profesor el año pasado, lo esperaba sonriente detrás de su escritorio» (Siu, 2008, p. 61).

<sup>96</sup>«El señor Chen había sido maestro por más de veinte años. Aunque su puesto nominal era solamente el de jefe del departamento de chino, era en realidad, por sus relaciones directas con los miembros del Directorio, el mandamás del colegio. La directora oficialmente nominada, una señora de ascendencia italiana que gustaba de teñirse el pelo de rubio, ejercía una función puramente figurativa. El señor Chen era también el que organizaba, todos los años, las actuaciones del alumnado en las celebraciones principales de la colonia, tales como el Día del Doble Diez y el Día de la Juventud. En todas aquellas actuaciones el señor Chen incluía infaliblemente un discurso en chino a cargo de un alumno. Por discreción, el jefe del departamento chino no participaba nunca personalmente en las actuaciones, sino que se valía del discurso para hacerlo, razón por la cual este tenía un significado especialísimo para él» (Siu, 2008, p. 63).

<sup>97</sup>«En el Sam Men, durante las clases de religión, nos habían hecho aprender de memoria los diez mandamientos, el padrenuestro y los preceptos del catolicismo, todo en castellano» (Siu, 2008, p. 48).

En la década de los cincuenta, surgieron críticas sobre el reducido espacio con que contaban las dos escuelas; como consecuencia, aprovechando la adquisición de un nuevo terreno, Chung Wha y Sam Wen se trasladaron a la urbanización del Parque San Martín, que según Chuhue (2016) se encuentra en el cruce de las avenidas Tingo María en Breña y Plaza de la Bandera en Pueblo Libre, y se unieron en una nueva institución. Empezó a funcionar desde 1962 hasta la actualidad, con el nuevo nombre de Escuela Mixta Particular Diez de Octubre, más conocido como Colegio Diez de Octubre.

## 2.5. La presencia china en la cultura peruana

### 2.5.1. Préstamos chinos en la lengua española en el Perú

Con la inmigración asiática en el Perú ocurre un fenómeno transcultural lingüístico: el español toma prestado del chino nuevos elementos, y de ahí que se formen palabras curiosas escritas en forma castellana, pero con pronunciación china, especialmente referidas a la comida y a juegos de niños. Además, también es evidente la presencia china en la cultura popular peruana: podemos encontrar varios refranes chinos de uso cotidiano.

En primer lugar, la sociedad peruana nombra algunas cosas directamente según el nombre pronunciado en chino, o más precisamente, en cantonés, dialecto ampliamente utilizado entre los inmigrantes de ultramar.

Según Humberto Rodríguez Pastor (2000), durante la época de culíes, «kon-hei-fat-choy», la castellanización de la expresión 恭喜发财 (gōng-xǐ-fā-cái en mandarín), se refiere a la comida china. Sin embargo, gradualmente desapareció esta palabra cuando el famoso «chifa» entró en uso. El chifa viene de la pronunciación cantonesa de 吃饭 (chī-fàn en mandarín), que significa en chino «comer», o más específicamente, «comer arroz». En la actualidad, todo el mundo en el Perú sabe perfectamente que el término «chifa» se refiere a los restaurantes chinos.

Además, en el Perú se toman prestadas palabras chinas para nombrar las comidas. Por ejemplo, el «sillau», que es la salsa de soja, un aderezo imprescindible de la gastronomía oriental, viene de 酱油 (jiàng-yóu en mandarín). Los peruanos suelen llamar al jengibre

«kion», forma cantonesa de 姜 (jiāng), y a un tipo de legumbre que conoce como *sugar pea* o *snow pea* en países anglosajones la «arveja china» o directamente el «holantao», que viene de la pronunciación de esta palabra en el chino 荷兰豆<sup>98</sup> (hé-lán-dòu en mandarín).

Rodríguez Pastor (2010) bromea que no hay ama de casa peruana que no sepa preparar el delicioso «chaufa», el arroz frito. Como una de las comidas típicas de restaurantes chinos en ultramar, este plato tiene diferentes nombres según la región hispanohablante: en España es arroz frito, que explica directamente cómo se prepara; en El Salvador y Bolivia se llama «chaulafan», que es también una castellanización del nombre en chino; y en el Perú es el «chaufa», más similar a la pronunciación original de 炒饭 (chǎo-fàn) en chino.

En segundo lugar, el «yankenpón», o también puede ser «chinchampú», «cachipún» o «kokepon»<sup>99</sup> es un juego infantil. Los tres elementos (piedra, tijera y papel) forman un círculo: la piedra gana a la tijera, la tijera rompe el papel y el papel vence a la piedra al envolverla.

En el Perú se toma el nombre de este juego de la lengua asiática, a pesar de que todavía no podemos concretar su origen. En el libro 五杂俎<sup>100</sup>, el chino Xie Zhao Zhe (谢肇淛) afirma que en la sociedad china en la dinastía Han (202 a. C. - 220 d. C.) ya existía algo similar que dio el origen al «Piedra Papel Tijera». Sin embargo, otros historiadores como Sepp Linhart<sup>101</sup> (1998) se inclinan por creer que este juego fue introducido en China por los japoneses en la era Meiji (1868-1912).

Es difícil precisar si «yankenpón» tiene origen chino o japonés, porque goza de gran popularidad en todo el Oriente Lejano<sup>102</sup>. De todas formas, se mantuvo ignorado por los

---

<sup>98</sup> Curiosamente en el chino 荷兰豆 tiene el significado de «arveja holandesa». A pesar de que este tipo de legumbre se cultivó originalmente entre las fronteras de Tailandia y Birmania, fueron los holandeses quienes la trajeron primero a Taiwán, su colonia en aquella época, de ahí que en China se adopte el nombre de arveja holandesa.

<sup>99</sup> Fuente: Fandom [http://es.animeworld.wikia.com/wiki/Piedra,\\_papel\\_o\\_tijera](http://es.animeworld.wikia.com/wiki/Piedra,_papel_o_tijera).

<sup>100</sup> Este libro se escribió en la Dinastía Ming (1368-1644). En forma de diario, incluye contenidos como comentarios políticos, reseñas de libros y condiciones sociales en aquella época como las costumbres, las noticias importantes, el desarrollo cultural, la religión, entre otras cosas.

<sup>101</sup> Sepp Linhart (1944) trabaja en la Universidad de Viena y es especialista en cultura de Japón.

<sup>102</sup> Además de China y Japón, en Corea del Sur también se juega a Piedra Papel Tijera bajo el nombre de *gawi-bawi-po*.



occidentales hasta que estos establecieron comunicación con el mundo oriental. Para nuestro caso de estudio, asumiremos que el «yankenpón» fue introducido en la sociedad peruana por los inmigrantes asiáticos.

En tercer lugar, gracias al trabajo de Humberto Rodríguez Pastor<sup>103</sup> (2000), disponemos de una amplia colección de refranes de uso cotidiano que tienen como tema común «lo chino»<sup>104</sup>:

«Morir como chinos»: igual que «morir como moscas», se utiliza para referirse a una muerte fácil, en grandes cantidades y de forma continua, debido a la alta mortalidad de los trabajadores orientales en las haciendas costeñas.

«Cuento chino»: algo tan increíble que no puede ser verdad. La persona que cuenta eso está mintiendo o burlándose de los que escuchan. Rodríguez Pastor (2000) opina que puede tener que ver con el negocio chinero y con los trabajadores secuestrados en Macao, el punto de partida, y enviados al Perú. Por lo tanto, esta secuencia se referiría al engaño que sufrían los culíes.

«Más lejos que la China»: debido a la distancia geográfica y la falta de conocimiento mutuo entre las dos zonas, China se convierte en el símbolo de un lugar no solo lejano,

---

<sup>103</sup> En el apartado “En el lenguaje cotidiano” de su libro *Herederos del dragón: la comunidad china en el Perú* (2000, 397-405), Humberto Rodríguez Pastor desarrolla este tema con más detalle.

<sup>104</sup> Según Juan Morales Agüero, periodista cubano de la prensa *Juventud Rebelde*, en Cuba también existen muchos refranes sobre China. Por ejemplo:

«A ese no lo salva ni el médico chino»: se refiere a una persona terriblemente enferma que nadie puede salvar. Según Juan Morales Agüero (2008): «hubo en la Isla un médico chino llamado Cham Bom Biam cuyos aciertos lo hicieron famoso en todo el país, pues curaba a enfermos que habían sido descartados por otros colegas suyos. El pueblo acuñó la frase, que ya no se detuvo hasta devenir en refrán»<sup>104</sup>.

«Escribir en chino»: caligrafía horrible imposible de leer.

«Tener/traer un chino atrás»: un individuo sufre inexplicablemente de una racha de mala suerte de forma continua.

«Poner a alguien en China»: las preguntas difíciles crean una situación embarazosa.

«Quedarse en China»: no llegar a entender la esencia del problema.

«Engañar a alguien como a un chino»: Morales Agüero (2008) explica que esta frase es «para ilustrar con su capacidad de sugerencia una tomadura de pelo o una artimaña a partir de la buena fe».

Fuente de su artículo “Refranero chino”: <http://www.juventudrebelde.cu/opinion/2008-11-25/refranero-chino>.

sino también desconocido. No es un destino deseable porque uno tiene que viajar mucho para llegar.

«No me hables en chino»: se usa cuando no podemos entender los términos o una información demasiado complicada que nos tratan de transmitir, como sucede con la gente hispanohablante que no comprende el chino.

«Trabajar como un chino»: se refiere a una persona que trabaja mucho, como los culíes chinos obligados a aceptar un horario laboral de doce horas diarias, o como las tiendas chinas, que abrían hasta muy tarde.

«Peor que zapatilla en desuso»: según Rodríguez Pastor (2000), es una frase que se utiliza:

Cuando una persona ha recibido algún desaire. Así que una persona desdeñada ha sido tratada como o peor que esa zapatilla. Es que, solo después de mucho tiempo de usarlas, los chinos decidían dejar sus chinelas o zapatillas y ocurría cuando había un desgaste extremo tanto por encima como por la suela y cuando ya nadie las podía pretender ni las iba a recoger. La frase indica además algo real: la extrema pobreza por la que los chinos pasaron en China y en el Perú. Toda esta situación les ha dado ese carácter ahorrativo por el cual dan valor y uso extremos a cada cosa hasta que casi por desaparición dejan de usarla. (p. 402)

«Una tortura/ un martirio/ un suplicio chino»: de acuerdo con la explicación de Rodríguez Pastor (2000), se refiere a «algo que nos ha dolido, espiritual o físicamente, de manera profunda y continua» (p. 402), por la idea que «tenemos del refinamiento oriental cuando en Asia ocasionan tormentos físicos, y la vivencia más próxima a nosotros respecto a los tormentos que particularmente en las islas guaneras y en las haciendas se les ocasionó a los culíes» (p. 402).

«Fumar peor que chino en quiebra»: los culíes necesitaban esperar hasta el cumplimiento de sus contratos de cinco u ocho años para empezar sus propios negocios, cosa que no es fácil para nadie. Por lo tanto, el investigador peruano nos ofrece su interpretación: «la frase gratifica bien situaciones de nervios alterados en las que los cigarrillos van siendo consumidos con celeridad, frecuencia y continuidad, y le ocurre a alguna persona que está desesperada, angustiada, inquieta» (pp. 402-403).

Es cierto que algunas de estas expresiones no existen solamente en el Perú, sino que gozan de un amplio uso en el mundo hispanohablante. Además, seguramente en las sociedades latinoamericanas habrá más refranes, canciones u otras formas folklóricas en las que China constituye un elemento curioso. Esperamos que esta muestra pueda dar pie a la exploración de la presencia oriental en la cultura popular latinoamericana.

#### 2.5.2. Los chinos y el orientalismo moderno en la literatura peruana

Johnny Zevallos (2018) comenta que en el siglo XIX el teatro, la poesía y el folletín reproducían formas muy populares en el pueblo peruano:

Hacia mediados del siglo XIX el teatro y la poesía constituían sin duda los géneros literarios más consumidos por el público limeño. Gracias a la incursión de Felipe Pardo y Aliaga y de Manuel Ascencio Segura, las producciones dramáticas habían abandonado el germen neoclásico y cortesano para girar hacia un modelo costumbrista. Sin embargo, la ficción narrativa empezaba a tener auge a partir de la década de 1840, pues ya existía un significativo número de narraciones importantes; de hecho, el folletín se convertirá en la vía de circulación de novelas y producciones ficcionales breves. Los mundos representados en estos textos recogían principalmente las costumbres y modos de interacción entre criollos, mestizos, indígenas y afrodescendientes, así como las posibilidades de proyectos nacionales que empezaban a surgir en el Perú anterior a la Guerra del Pacífico. (Zevallos, 2018, p. 114)

Bajo esta circunstancia, además de los poemas de Paz Soldán en que describía las figuras chinas, de acuerdo con Zevallos (2018), *Nurerdin-Kan* se considera la primera novela sobre la inmigración china en el Perú.

En forma de folletín, *Nurerdin-Kan* se publicó en los números IX a XXIX de *El Correo del Perú*, un semanario dirigido por Trinidad Manuel Pérez en 1872. Es una novela inconclusa y anónima, pero al compararla con *La industria y el poder*, una pieza teatral creado por Trinidad Manuel Pérez, por sus similitudes en las ideas y las técnicas literarias, Zevallos (2018) afirma que fue el mismo Pérez quien escribió *Nurerdin-Kan*.

Curiosamente, el personaje principal de esta novela, Nurerdin, no es chino, sino un príncipe indio que abandona su país y llega a China. En Macao empieza su viaje

transpacífico en un barco chinero, y es enviado a trabajar en una hacienda. Durante su estancia en el Perú, el protagonista logra defender a los culíes contra el ataque y la discriminación.

Gracias a los múltiples elementos históricos presentes, como el negocio de culíes, las malas condiciones del viaje, la existencia de un capitán cruel que impidió la salida de los viajeros chinos del espacio cerrado, los latifundistas ricos que compraban trabajadores asiáticos por la escasez de mano de obra y los mataperros que siempre provocaban conflictos con los inmigrantes orientales, *Nurerdin-Kan* refleja muy bien la época de los culíes. Además de ser el primer autor que escribe sobre la inmigración asiática, Trinidad Manuel Pérez también es el primer autor que presta atención a los chinos, un grupo extranjero y marginado en el país latinoamericano.

Al entrar en el siglo XX, la revista *Variedades* es una de las fuentes más ilustradas e influyentes en el campo cultural y literario. Fundada en 1908 por Manuel Morál y dirigida por Clemente Palma, *Variedades* siempre intentaba innovar con el fin de ampliar la difusión informativa; entre sus múltiples temas, la inmigración china en el Perú, un fenómeno social que llamó mucho la atención de todas las clases sociales de este país, aparecía con frecuencia en esta publicación.

Gracias al trabajo de Daisy Isabel Chumbimune Saravia<sup>105</sup> (2015), tenemos cierta información sobre una serie de crónicas publicadas en *Variedades* a principios del siglo pasado, que cuentan con presencia china: “El juego en Lima” (30 de enero de 1915), “Las aventuras de Gay Sin” (24 de abril de 1915), “Las fiestas chinas en Pisco” (8 de octubre de 1915), “Éxodo de chinos” (25 de diciembre de 1915), “La prensa limeña en 1915” (1 de enero de 1916), “La lucha china” (15 de julio de 1916), “En el teatro y barrio chino” (14 de octubre de 1916) y “Huyendo del humo de Asia” (18 de noviembre de 1916).

En primer lugar, en estas crónicas la figura de los chinos se vincula estrechamente con los vicios: el opio en “Huyendo del humo de Asia”, el juego en “El juego en Lima” y la pelea en “La lucha china”. La decadencia de la raza amarilla, para los autores, es tanto física como espiritual: son opiómanos, ludópatas y de costumbres violentas.

---

<sup>105</sup> Para más referencias, en su tesis *Migración china y orientalismo moderno* (2015), Daisy Isabel Chumbimune Saravia desarrolla con más detalle este tema.

En segundo lugar, en estos textos, China constituye meramente un símbolo exótico cuya estética no se logra comprender ni apreciar por la clase intelectual criolla. En “Las aventuras de Gay Sin”, el protagonista, Gay Sin, es un artista que desde su infancia realiza baile con cuchillos, con acompañamiento de música oriental; “Las fiestas chinas en Pisco” cuenta la celebración organizada por el barrio chino en Pisco en homenaje al primer aniversario de la nueva república; en “En el teatro y el barrio chino”, el narrador introduce el teatro antiguo chino, muy distinto a las formas occidentales, mientras que en “La prensa limeña en 1915” las publicaciones de la comunidad china son lo que llama la atención del autor. En estas crónicas, los autores intentan percibir y transmitir el arte (la música, el teatro, la pintura) del «otro» mientras lo critican desde la perspectiva del «yo» occidental: es una cultura ajena que no llegan a comprender. Los autores incluso desprecian el valor de las publicaciones chinas, al considerar a los inmigrantes asiáticos «inferiores», limitados a ser comerciantes ignorantes e incapaces de desarrollar intelectualidad, cualidad exclusiva de la clase criolla (Chumbimune Saravia, 2015).

En tercer lugar, “Éxodo de chinos” es una reflexión del autor, que parte del regreso de un grupo de chinos ancianos a su pueblo natal gracias a la ayuda de la Beneficencia. En esta crónica se ofrece una imagen colectiva de los culíes, recordando su trabajo, el sufrimiento, la huella china que dejaron en la sociedad peruana y los conflictos que causaron en este país que les adoptó. El narrador muestra una actitud mezcla de elogio y prejuicio hacia los inmigrantes orientales.

La literatura, en muchos casos, es un testigo fiel de las condiciones sociales en cada época. Con la aparición de *Nurerdin-Kan*, la inmigración china se hizo notoria a los ojos de la sociedad peruana, y la experiencia de los culíes se redactó con una combinación de verdad histórica y ficción literaria. Por medio del estudio de las crónicas durante las primeras décadas del siglo pasado, podemos ver la idea orientalista entre los escritores peruanos al hablar del tema de los chinos.

Para los cronistas peruanos, China es siempre símbolo de lo lejano y lo diferente. Fracasaron en la búsqueda de la belleza en Oriente, porque se trataba de una estética del «otro» que rechazaban y nunca llegaron a comprender; para estos intelectuales, el Oriente no era capaz de identificarse correctamente a sí mismo por carecer de la razón occidental. El conocimiento de la civilización de los «otros», en realidad, servía para identificar mejor al «yo» latinoamericano: por medio del contraste de vicio/bondad,

incultura/intelectualidad, decadencia/progreso, intentaban construir una figura superior del «yo» criollo.

Los materiales que presentamos se concentran entre los años 1872-1916, etapa coincidente con la época de controversia sobre la inmigración china y el período en que surgió una actitud colectiva antichina en Lima. Lamentablemente no podemos encontrar más obras literarias que hablen de los chinos en el Perú en años posteriores, pero las fuentes disponibles muestran con claridad la descripción de los chinos por parte de autores peruanos con una mirada desde el exterior de la comunidad.

De todos modos, con los ejemplares que tenemos, podemos darnos cuenta de un esfuerzo por conocer la civilización ajena, pero lo más evidente son los juicios desde la perspectiva del «otro», el estereotipo y la imagen homogénea de los chinos ante la falta de un conocimiento más profundo. Por lo tanto, creemos que merece la pena estudiar el grupo de escritores tusanes surgidos desde la segunda mitad del siglo pasado, que intentan mostrar el verdadero Oriente, y especialmente Siu Kam Wen, autor que explora su origen con una perspectiva desde lo interior de la colonia china en el Perú. De este modo podemos llegar a conocer a los inmigrantes chinos, un grupo tan heterogéneo en sí mismo que ofrece un matiz particular a la sociedad peruana.

## Capítulo III. Escritores peruanos de origen chino

### 3.1. Pedro Zulen: el primer intelectual tusán de importancia

Pedro Salvino Zulen Aymar, cuyo nombre chino era Zun Leng (苏廷), está considerado la primera importante figura intelectual de origen chino en el Perú. Nació en 1889 y venía de una familia mixta: su padre, Pedro Francisco Zulen (Yua Zung Theng), era un inmigrante cantonés que trabajó de culí en una hacienda costeña; y la madre, Petronila Irene Aymar y Salazar, era mestiza. En 1924 Zulen falleció de tuberculosis a los treinta y siete años; a pesar de su corta vida, Zulen fue un poeta, filósofo, bibliotecólogo y activista social con mucha influencia.

Cursó en la Universidad Nacional de San Marcos en el Perú estudios de Matemáticas, Arte, Humanidades, Derecho y Ciencias Políticas. También investigó sobre filosofía, psicología y bibliotecología en Norteamérica. En 1923 fue nombrado director de la biblioteca de San Marcos, hecho que motivó el que dicha institución adoptase el nombre de Biblioteca Pedro Zulen desde 2002 en memoria de sus contribuciones.

En 1930 Dora Mayer recopiló los poemas de Zulen, y publicó el poemario *El olmo incierto de la nevada* tras el fallecimiento del poeta tusán con la ayuda de los amigos de este; su voz poética es romántica, y a través de ella este hombre, dotado de una gran sensibilidad, habla de la naturaleza y el amor desde una perspectiva íntima. Expone su ambición de construir una América Latina moderna mostrando gran simpatía por los grupos más discriminados, como los indígenas, y un enorme anhelo por el avance social. Aunque la identidad oriental no es el tema principal de este poemario, no se puede negar la influencia que ejerce su origen asiático. En los poemas se perciben ideas confucionistas o taoístas, que proponen una armonía entre el mundo natural y el individuo; además, Zulen es también el primero en introducir el haikú, una forma poética japonesa, en el Perú.

En sus poemas filosóficos, Zulen rechaza el positivismo mecánico y presenta una inclinación hacia el idealismo. En realidad, la mayoría de sus obras ensayistas están

dedicadas al estudio filosófico, y en ellas Zulen critica a varios filósofos europeos y norteamericanos. De acuerdo con Ignacio López-Calvo<sup>106</sup>:

He was first interested in the neo-Hegelian and positivist views of the English philosopher Herbert Spencer (1820-1903), which were very popular in Peru at the turn of the twentieth century. He then moved toward the American pragmatist philosopher William James's (1842-1910) ethically and socially oriented pragmatism, one that proposed extracting theory from practice to apply it, in turn, to "intelligent" practice. Finally, during the 1920s, he veered toward a nuanced version of the Frenchman Henri Bergson's (1859-1941) spiritualist metaphysics<sup>107</sup>. (López-Calvo, 2013, p. 54)

Pero Zulen es más conocido como activista defensor de los derechos de los núcleos indígenas. Con la ambición de crear un nuevo Perú, moderno y democrático, en el que no existiera discriminación ninguna y en el que todos vivieran en igualdad y felicidad, fundó en 1909 en el Centro Universitario de San Marcos la Asociación Pro-indígena, de la que él era secretario general<sup>108</sup>, y colaboró desde 1916 con *El deber pro-indígena*, la publicación escrita oficial de esta organización. La asociación se dividía en sesenta y cinco delegaciones:

One of the association's goals was to defend indigenous people's interests by means of sixty-five different delegations in cities throughout the country. Each delegation of the Asociación Pro-indígena was asked to inform indigenous people about their rights (ensuring that contracts were not breached, for example), to provide them free legal counsel, and to investigate reported abuses, so that justice would be served. These delegations also promoted education among the indigenous population (Zulen supported

---

<sup>106</sup> Ignacio López-Calvo, profesor de la Universidad California Merced, se dedica a dos temas: la cultura de los escritores latinoamericanos de origen asiático y la literatura y la cultura que representa las relaciones entre los derechos humanos, la racialización, el género, la migración y el autoritarismo.

<sup>107</sup> La traducción inglés-español y chino-español de esta tesis la hace la propia autora, si no se menciona en particular: «Primeramente, se interesaba por las ideas neo-Hegelianas y positivistas del británico Herbert Spencer (1820-1903), las cuales gozaban de una gran popularidad en el Perú al principio del siglo XX. Posteriormente, Zulen empezó a estudiar el pragmatismo ético y social de William James, el filósofo estadounidense, quien propuso que debería extraer las teorías de la práctica, y en cambio, las aplicaría a las prácticas "inteligentes". Al final, en los años veinte del siglo XX, él investigaba la metafísica espiritual de Henri Bergson, el filósofo francés». En el trabajo fin de grado *La filosofía inexpressable: Bosquejo de una interpretación y una crítica de la filosofía de Bergson* el Zulen de veinte años criticó las deficiencias que encontraba en las ideas de Bergson. En la segunda publicación filosófica, *Del hegelianismo al neorrealismo: Estudio de las corrientes filosóficas en Inglaterra y los Estados Unidos desde la introducción de Hegel hasta la aculta reacción neorrealista*, Zulen se concentra en el análisis del neoidealismo.

<sup>108</sup> Joaquín Capelo era presidente y Dora Mayer se encargaba de la publicación. En 1919 la asociación cambió su nombre por el de Comité Central Pro-Derecho Indígena.



the founding of special schools for indigenous children) as well as a national debate on improving their living and working conditions<sup>109</sup>. (López-Calvo, 2013, p. 61)

Proponía una serie de reformas contra el centralismo y el gamonalismo de la época en que vivía. Además, como intelectual que era, Zulen promovió en San Marcos la reforma educacional con el fin de cambiar la pedagogía antigua a la que aún recurrían algunos profesores, y sostenía la importancia de la formación ética y moral en la nueva generación de jóvenes peruanos.

Sin embargo, resulta algo inexplicable la indiferencia de Zulen, a pesar de los vínculos que guardaba con la comunidad china en Lima, a la discriminación llevada a cabo por la sociedad peruana hacia sus compatriotas, lo cual supone el opuesto total a su pasión por erradicar la desigualdad sufrida por la población indígena. Una interpretación plausible podría ser que el tusán no se limitara al círculo del grupo de inmigrantes de su mismo origen al haber comenzado a estudiar desde muy pronto en escuelas públicas, en vez de en colegios chinos. Como resultado, la identidad china resulta borrosa: Zulen se siente más peruano que inmigrante asiático.

Otra parte inolvidable de la vida privada de Zulen es la relación entre él y Dora Mayer, una alemana que llegó al Perú en 1873 y obtuvo la ciudadanía de este país que llegó a amar tanto. No se sabe cómo tuvo lugar su primer encuentro, pero durante el tiempo de colaboración, la inteligencia y la moralidad del tusán impresionaron mucho a Mayer. Gradualmente, su admiración se convirtió en amor, a pesar de que la alemana tenía veintiún años más que su amado; Zulen rechazó la confesión de Mayer porque complicaría su vida y para la familia del tusán supondría un escándalo. Sin embargo, los sentimientos de Mayer nunca desaparecieron, y posteriormente firmaría sus obras con el nombre Dora Mayer de Zulen, como si con el «de Zulen» ella se hiciera su esposa. La tragedia concluyó con la muerte precoz del hombre: Dora Mayer sobrevivió 34 años al tusán. El amor de la alemana peruana por un chino peruano es, en cierto sentido, el fruto de un poderoso sentimiento por este país latinoamericano. Y este afecto personal también

---

<sup>109</sup> Traducción: Una de las metas de la asociación era defender el bienestar de los indígenas por medio de las setenta y cinco delegaciones en todas las ciudades del país. Cada una de ellas debería informar a la población aborígen de sus derechos (por ejemplo, confirmar que se cumplían los contratos), ofrecer consejo legal gratis e investigar los casos de abuso para ejercer justicia. Estas delegaciones también tenían como tarea la promoción de educación entre la población indígena (Zulen apoyaba fundar escuelas especiales para niños de minorías étnicas) y un debate nacional para mejorar la condición de vida y de trabajo de este grupo.

se extiende a una simpatía hacia los inmigrantes chinos en el Perú, que eran objeto de discriminación en aquella época.

### 3.2. Las escritoras

#### Sui Yun

La poeta Sui Yun, cuyo nombre legal es Katie Wong Loo de Geitz, nació en 1955. Sus padres, Alfonso Wong-On y Elena Loo Chong, eran dos comerciantes cantoneses que migraron al Perú y se establecieron en Iquitos, provincia al este del país.

Empezó su creación literaria en inglés y luego pasó a escribir en castellano, animada por Carlos Edmundo de Ory y Pablo del Barco, dos poetas españoles. En 1977 publicó su poemario *Cresciente* (Lincoln); a pesar de estar redactado en inglés, es el primer libro publicado por escritores tusanos después de la muerte de Pedro Zulen (López Calvo, 2013). Además de *Cresciente*, Sui Yun tiene otras cinco colecciones de poemas: *Rosa fálica* (Loto, 1983), *Cantos para el mendigo y el rey/Gesänge für den Bettler und den König* (Loto, 1999, poemario bilingüe de castellano y de alemán), *Soy un animal con el misterio de un ángel* (Línea Éter 2000) y *Sueños de otorongo* (Loto, 2004).

Sui Yun pasó su infancia a caballo entre una zona amazónica y la tienda exótica de su padre. La mezcla de estos dos elementos sirve para ampliar enormemente su imaginación. En sus poemas simbólicos siempre busca la armonía entre la naturaleza y el ser humano para alcanzar la tranquilidad espiritual. Regenta un centro holístico en el que armoniza la mente de sus clientes con el cuerpo por medio de aromas, hierbas y jade, entre otras cosas (López Calvo, 2013). En su creación poética, intenta reunir lo natural con lo cultural, interpretando los secretos escondidos en la naturaleza por medio de filosofías clásicas chinas, como el confucionismo o el taoísmo. El universo poético de Sui Yun es una amalgama de lo natural, lo cultural y lo humano, equilibrado gracias al *yin* y el *yang*, símbolos de todos los elementos contradictorios existentes para los taoístas.

Sui Yun también muestra un enorme anhelo por el amor, tema principal de sus obras. En este aspecto, también recurre al *yin* y el *yang*, e interpreta el amor como una armonía en la que los dos polos opuestos (el hombre y la mujer) se encuentran. Elogia la reunión

sentimental y sexual entre los dos sexos, dado que los poemas de Sui Yun se caracterizan por el erotismo, que rompe el tabú católico de la sociedad peruana.

Como hija de inmigrantes chinos, Sui Yun siempre se considera «ajena» por ser diferente. En una entrevista con López Calvo (2013), todavía recuerda la discriminación que sufrió por parte de sus compañeros autóctonos en el colegio de Iquitos, quienes la llamaban «jalada» por sus ojos asiáticos. Se fue del Perú a Europa y Estados Unidos en búsqueda de un lugar donde poder sentirse «en casa». La experiencia le hace desarrollar una perspectiva cosmopolita en sus poemas, que le permite escapar del límite de un país e identificarse con varias culturas.

### Julia Wong Kcomt

Julia Wong Kcomt, escritora peruana de origen chino, nació en 1965; publica bien bajo el nombre de Julia Wong o bien como Julia Wong Kcomt-Bosch. Su padre es un inmigrante chino de Panyu, al igual que varias figuras de la narrativa de Siu Kam Wen, y su madre es una tusán de Trujillo. Wong Kcomt nació en Chepén de la Libertad, pero también pasó parte de su infancia en Macao. Estudió Derecho y Ciencias Políticas durante varios años en la Universidad de Lima, pero la literatura siempre le resultó más atractiva. También cursó Letras y Ciencias Humanas en la Pontificia Universidad Católica del Perú, Sociología y Filosofía en Tue Bingen, Stuttgart y Feiburg de Alemania y Literatura Inglesa en la Universidad de Macao.

Ha sido coordinadora de festivales poéticos (como el Festival de Poesía en Chepén Chepén) en el Perú, México y Argentina, en los cuales promueve la participación de poetas de todo el mundo. Al principio de su carrera literaria se dio a conocer como poeta, y en la década de los noventa ganó el premio Juegos Florales de Poesía de la Universidad de Lima. Ha publicado en total nueve poemarios: *Historia de una gorda* (Editorial Libertad, 1994), *Los últimos blues de Buddha* (NoEvas Editoras, 2002), *Iguazú* (Ediciones Atril, 2003), *Ladrón de codornices* (Ediciones Patagonia, 2005), *Un salmón ciego* (Borrador Editorial, 2008), *Bi-rey-nato* (El Suri Porfiado Ediciones, 2009), *Un pequeño bordado sobre la vergüenza* (Matalamanga Publicaciones, 2011), *Lectura de manos en Lisboa* (Melón Editora, 2012). En los últimos años ha publicado *La desmineralización de los árboles* (Paracaídas Editores, 2013), *Los papeles rotos*.

*Textos extraños* (Editora El Viaje, 2014-2015) y *Un vaso de leche fría para el rapsoda* (Celacanto, 2016).

En 2008 empezó a escribir cuentos y novelas. Presentó “Bocetos para un cuadro de familia”, el primer cuento que escribió, al Premio Nacional de PUCP. Fue descalificado por no alcanzar la extensión mínima, pero Abelardo Oquendo dedicó especialmente un artículo de su columna “Inquisición”, en el periódico *La República*, a esta pequeña narración y a su autora y comenta:

Entre los libros de cuentos que compitieron por el Premio Nacional PUCP en su primera convocatoria hubo uno que destacaba por su temática, poco menos que inédita en nuestra narrativa, y por el tono de su discurso, pese a estar algo necesitado del ojo de un revisor de estilo y de la mano de un editor. Bien hubiera merecido una mención honrosa<sup>110</sup>.

A día de hoy Wong Kcomt ha escrito dos cuentos: “Bocetos para un cuadro de familia” (Borrador Editorial, 2008) y “Doble felicidad”<sup>111</sup> (Editatú Editores e Impresores, 2012); además, es autora de una colección de cuentos, *Margarita no quiere crecer* (Borrador Editorial, 2010), compuesta por cinco relatos cortos. En 2015 publicó una novela titulada *Mongolia* (Animal de Invierno, 2015).

Al igual que su colega Sui Yun, Julia Wong Kcomt también vive durante ciertos períodos de su vida en múltiples países y ciudades, como Buenos Aires, Alemania, Macao y Hong Kong. En su creación literaria muestra una perspectiva cosmopolita, y suele escribir en una mezcla de varias lenguas. Esta incansable viajera confiesa que le encanta viajar, lo considera un aprendizaje constante<sup>112</sup>; en cada ciudad se siente como en casa, aunque frecuentemente se acuerda con nostalgia de su pueblo natal. Como consecuencia, en sus obras su identidad literaria es borrosa y vacilante: algunas veces se presenta como china, pero en otras como latinoamericana; incluso en algunos poemas prefiere ser andina, como muchas trabajadoras domésticas que vienen de provincias peruanas. Siente toda cultura

---

<sup>110</sup> Fuente: <http://larepublica.pe/politica/226966-inquisiciones-la-familia-inventada-de-julia-wong>

<sup>111</sup> Hay críticos que consideran que son novelas. Por ejemplo, en *Dragones in the land of the Condor* López Calvo (2013) las califica como dos novelas cortas: «Wong Kcomt has authored the short novels *Bocetos para un cuadro de familia* (*Sketches for a Family Portrait*, 2008) and *Doble felicidad* (*Double happiness*, 2012)» (p. 108).

<sup>112</sup> Entrevista de Julia Wong Kcomt con José Miguel Silva al publicar *Mongolia*. Fuente: <https://elcomercio.pe/luces/libros/julia-wong-viajar-permite-constante-aprendizaje-258425>

como suya, pero al mismo tiempo, no pertenece exclusivamente a ningún lugar en este mundo.

Como escritora femenina, en sus libros también se destila una enorme pasión amorosa. Desnuda los deseos y vincula el erotismo a la búsqueda del amor y el anhelo maternal, pero no se detiene a describir meramente los placeres físicos. Consciente de sufrir sobrepeso en comparación con otras chicas asiáticas, se muestra preocupada por la imagen física, especialmente frente al amante; de hecho, sufrió anorexia. Describe en sus obras el dolor que se siente por la preocupación de la imagen física como mujer, y también le llama mucho la atención los ataques de que son víctimas otras representantes del «sexo débil». Habla de la violación doméstica o sexual del hombre, haciéndose eco de la violencia que dominaba el Perú de la década de los ochenta.

Debido a la influencia familiar, especialmente por parte de su padre, la vida de los inmigrantes chinos supone un tema muy importante en los libros de Wong Kcomt. Igual que Siu Kam Wen, ella construye vidas de sus compatriotas en las tiendas en las esquinas del barrio chino. Sin embargo, mientras que Siu revive historias gracias a la memoria personal, la escritora prefiere tomar, además de sus propios recuerdos, las memorias familiares e incluso colectivas: describe su felicidad y su tristeza, así como las de sus allegados, conocidos e incluso vecinos.

Las historias de chinos de Julia Wong Kcomt también se caracterizan por la lucha de la voz literaria entre el amor y el odio a los japoneses: personalmente admira la cultura japonesa, e incluso el escritor *nikkei* José Watanabe es amigo íntimo suyo; sin embargo, por otro lado, no puede contener la hostilidad que siente hacia este grupo étnico por la enemistad colectiva del pueblo chino, especialmente de aquellos que emigraron a ultramar en aquella época debido a la invasión japonesa de China. La historia familiar alimenta esta animadversión: los abuelos paternos de la escritora murieron en la guerra contra Japón.

Las dos poetisas, Sui Yun y Julia Wong Kcomt, comparten una visión cosmopolita y un erotismo en sus respectivas creaciones literarias. Sui Yun se caracteriza por la búsqueda de la armonía entre la naturaleza, la cultura y el ser humano, mientras que en los libros de

Julia Wong Kcomt es más obvia la cuestión de la identidad, que, a pesar de ser borrosa y vacilante, se identifica claramente como china y andina al mismo tiempo. Aunque ambas nacen en provincias peruanas, Sui Yun nunca habla de su vínculo con la cultura indígena. Además, Sui Yun se concentra en el placer de la armonía entre los dos sexos, y Julia Wong Kcomt también presta atención al dolor que sufre el cuerpo femenino por su debilidad. Además, las historias de inmigrantes chinos en el Perú de Wong Kcomt sirven como complemento perfecto a la narrativa de Siu Kam Wen del mismo tema, por la perspectiva cosmopolita y la sensibilidad femenina que muestra la escritora.

### 3.3. Los escritores

#### Enrique Verástegui

Enrique Verástegui Peláez, uno de los mejores representantes de la literatura peruana y asimismo uno de los poetas más importantes en Latinoamérica, también es de origen chino. Nacido en 1950 en Lima, Verástegui proviene de una familia afro-china. Además de poeta, ensayista, cuentista, novelista, dramaturgo y guionista, es también filósofo, músico e incluso acuarelista, físico, lógico y matemático. Las obras literarias ocupan una gran porción entre todas sus publicaciones.

Tiene dieciocho poemarios: *En los extramuros del mundo* (Carlos Milla Batres Editores, 1971), *Agregado sin corrección* (Papeles de Son Armadans, 1977), *Typewriter concertó* (Ediciones Ecuatorial, 1977), *Praxis, asalto y destrucción del infierno* (Ediciones Campo de Concentración, 1980), *Argumento de una bande desineé en cristal líquido* (Poeisis, 1985), *Leonardo* (Instituto Nacional de Cultura, 1988), *Angelusnovus* (I y II, Ediciones Antares, 1989, 1990), *Monte de goce* (Jaime Campodónico Editor, 1991), *Takiongoy* (Lluvia Editores, 1993), *Splendor IV, Albus* (Editorial Gabriela, 1995), *Cañete* (Palabras del Oráculo, 1998), *Ensayo sobre ingeniería* (Gonzalo Pastor Editor, 1999), *El teorema de YU* (Arte/Reda, 2004), *Teoría de los cambios* (Sol Negro Editores, 2009), *Poesía para señoritas* (Ediciones la Manzana Mordida), 2009, *Ángel con laúd sideral* (Lamcom, 2013), *Equinoccio del cuerpo y el alma* (Ediciones Liliputienses, 2013), *Splendor* (Editorial Proyecto Literal, 2013), *Partitura Peruana* (Ediciones Bryozoa, 2014); seis novelas: *Terceto de Lima* (Carlos Milla Batres Editores, 1992), *Sueño de una primavera*

de Occidente (inédito), *La balada del bandolero Luis Pardo* (inédito), *Teorema del anarquista ilustrado* (Ediciones Altazor, 2009), *La máquina del crepúsculo* (Ediciones Altazor, 2012); el libro de cuentos infantiles *La Pandilla Ambar* (Ediciones La Manzana Mordida, 2013); una colección inédita de doce cuentos titulada *El laboratorio del profesor Rangel*; cuatro cuentos: “Piscis”, “Michael”, “Patxiy”, “La casa encantada”; y dos obras de teatro: *Bellmer* y *Agonizar* (inédito).

Como su familia es medio china, Verástegui no tiene dificultad para entender los asuntos de índole oriental, como también comprende perfectamente los africanos, blancos o incluso los quechuas. Se percibe en sus poemas la influencia china: por ejemplo, en *El teorema de Yu*, título de un poemario publicado en 2004. El poeta nos ofrece varias interpretaciones: en castellano, «Yu» tiene una pronunciación similar a «yo», mientras que en inglés significa «tú» («you»). Por otra parte, en chino, 宇 (yǔ en el mandarín), se refiere al universo. Según Verástegui:

Iba a esto, a que escribir ese poema en el Perú, sobre matemáticas chinas (en un lugar como el Perú, donde los chinos solo son conocidos por su «chifa», por su buena comida y sus restaurantes), y que al poco tiempo China continental haya lanzado un cohete tripulado al espacio, implicaba un campo de visión profética ahí, que hay que saber interpretar como el hecho de expresar el desarrollo tecnológico de China<sup>113</sup>.

### Julio León

Hijo de padre chino y madre peruana, Julio Aleix León Gálvez nació en el 12 de febrero de 1953 en Ica de Perú. En su juventud estudió en Piura y, posteriormente, en la Universidad de la Ciudad de Nueva York, donde obtuvo el doctorado en Literaturas y Lenguas Hispánicas. Trabajó en Estados Unidos y el Perú como docente, y fue profesor en la Universidad San Ignacio de Loyola de Lima, y empieza a trabajar en City University of New York (CUNY) desde el año 2016.

De su origen chino León comenta:

---

<sup>113</sup> Entrevista de Enrique Verástegui: “Me he retirado de la Historia, hacia la biblioteca de donde salí por caminar el mundo”. Fuente: <http://ivomaldonado.blogspot.com.es/2011/11/entrevista-enrique-verastegui-me-he.html>.

Sobre mi origen chino muy pocas personas son las que lo conocen y, por supuesto, en los últimos años casi no he hablado sobre mi origen paterno. Mi padre llegó muy joven desde Cantón (lugar al que hasta hoy me avergüenzo de no conocer) al Perú con sus hermanos en busca de un mejor futuro que no podían encontrar en su tierra natal. Llegaron a comienzos del siglo XX en un barco que los trajo en su escala final desde San Francisco en Estados Unidos. Mis recuerdos son variados, pero destaca el hecho que nunca hablara conmigo en chino, sino solo en español, lo que produjo en mí una distancia con la herencia cultural de mi padre. Esto no quiere decir que no sienta cierto orgullo de tener ese origen, más aún, años después, cuando empecé a viajar por el mundo pude entender a mi padre en su condición de extranjero en un país en el que vivió toda su vida; entonces amé mucho más su recuerdo.<sup>114</sup>

Julio León empezó muy joven a escribir, pero no publicó su primera obra, *Libro de las incertidumbres* (Urpi, 1992), hasta el año 1992. Además de esta colección de cuentos, León tiene varios relatos, una novela inédita (*Memoria de la ira*) y un libro titulado *El mundo al revés. Estudios y anotaciones a los Zorros de Arguedas* (Hispanocampo Editores, 2015). Su línea principal de investigación incluye la relación de los movimientos literarios y culturales con la violencia y la migración en la década de los ochenta en el Perú.

En sus libros, León explora la Lima de los años ochenta, reviviendo el terrorismo de Sendero Luminoso y la respuesta violenta del Gobierno peruano, la vida nocturna de la capital y los bares en los que se reúnen grupos que hablan de literatura y arte. A diferencia de otros que se concentran en describir el dolor causado por la violencia social, en sus cuentos Julio León se inclina por desnudar los motivos de estas acciones, las condiciones psicológicas, la lucha del mundo interior e incluso el sufrimiento de los mismos terroristas: la violencia genera el miedo a todo el mundo. Además, para León, la muerte es un tema constante que aparece en muchas de sus historias. En sus obras, siempre hay gente que muere, y los que sobreviven no logran escapar del dolor debido a la tristeza y la soledad tras la pérdida de sus seres queridos. Frente al poder de la muerte, la gente se vuelve igual, sean víctimas (la gente común) o victimarios (los mismos terroristas), a pesar de que el término «terrorismo» nunca aparece explícitamente en los textos.

---

<sup>114</sup> Lo comenta Julio León a la autora de la tesis en el correo.



Mario Choy Novoa

Mario Choy Novoa nació en 1953 en Lima y obtuvo el grado de Ingeniería en la Universidad San Marcos. Es el hijo único de Emilio Choy Ma, el conocido antropólogo peruano.

Emilio Choy Ma nació el 13 de enero de 1915 en Callao. Fue investigador autodidacta en temas como historia, lingüística, antropología y arqueología, y pionero en dirigir una corriente de investigación social en el Perú frente a la gran influencia extranjera en este aspecto. Estudia la historia desde el pensamiento marxista y presenta las ideas de Gordon Childe en el estudio del desarrollo de la zona andina. Aplica el modelo evolutivo, que se centra en los modos de producción, en sus investigaciones. Temas como la revolución neolítica, el surgimiento de las sociedades de clases y el estado esclavista llaman mucho la atención de este investigador de origen chino. Andrés Freijomil (1998) afirma en “Emilio Choy: Balance de un legado olvidado” que esta gran figura académica hizo una gran contribución a la formación del materialismo histórico en el estudio de las ciencias sociales, una vertiente que logró notable desarrollo posteriormente en el Perú.

Además de ser un investigador inteligente y entusiasta, Emilio Choy cuenta con una personalidad generosa y humilde, que le ha brindado muchas amistades. Siempre estaba rodeado de amigos y les solía invitar a comer en algún chifa en Capón. Lo más importante, gracias a sus aportaciones económicas, San Marcos adquirió el terreno del sitio arqueológico Pacopampa en Cajamarca (Rengifo Balarezo, 2015).

Emilio Choy publicó numerosos trabajos en revistas como *Idea*, *Revista del Museo Nacional* y *Campesinos*, entre otras. Después de su fallecimiento en 1976, la Universidad San Marcos reunió sus ensayos y los publicó bajo el título *Antropología e Historia* en 1979, cuya segunda edición salió en 1987.

Curiosamente, Mario Choy no sigue la carrera profesional de su padre. Se hace ejecutivo de empresa, pero también muestra gran talento literario. Muy autocrítico con sus obras, Mario Choy no tiene muchas publicaciones. Gracias a la antología *En el camino: nuevos cuentistas peruanos* de Guillermo Niño de Guzmán (1986) logramos información sobre la creación literaria de Mario Choy: en 1969 ganó un premio en los Juegos Flores Javier

Heraud de la Universidad San Marcos<sup>115</sup>, y en 1977 otro en los Juegos Florales de la Universidad Garcilaso de la Vega. En 1979 también obtuvo una Mención Honrosa del Premio Copé de Cuento del mismo año con “Butaca del paraíso”.

En 1969 publicó su poemario *Mi hermano, el hombre* y en 1987 escribió el cuento “Dios quiera que seas dichosa”. Según lo que dice Niño de Guzmán (1986), cuando se redactó la antología *En el camino*, Mario Choy estaba preparando un volumen de narraciones y una novela ambientada en el Callao en 1914 con el nombre de *Lugartenientes del tiempo*.

Julio Villanueva Chang

Julio Villanueva Chang, que prefiere ser llamado solo Chang, hereda su origen chino del abuelo materno Chang Ton, inmigrante cantonés. Nacido en 1967, Chang es periodista, maestro de la Fundación García Márquez para el Nuevo Periodismo, miembro del Comité Consultivo de Radioambulante, editor y director fundador de *Etiqueta Negra*, revista que cuenta con la colaboración de varios escritores de renombre y goza de la fama de ser *The New Yorker*<sup>116</sup> de habla hispana. Ha publicado el libro de perfiles *Elogios Criminales* (Planeta, 2009), el libro de crónicas *Mariposas y murciélagos* (UPC, 1999) y una antología de sus historias en el diario *El Comercio*. Obtuvo el premio de Crónicas de la Sociedad Interamericana de Prensa. Su perfil *Through The Eyes of A Bland Mayor* ganó un National Magazine Award en Estados Unidos.

Chang se dedica principalmente a su carrera como periodista y cronista. En 1999, el 150 aniversario del comienzo de la inmigración china en el Perú, y también el año en que Chang Ton cumplió un siglo de vida, Chang publicó en *El Comercio* un artículo titulado “Carta a mi abuelo chino: un cantonés casero y querendón”, en memoria de su abuelo. En dicho artículo, Chang Ton se muestra como cualquier inmigrante chino en Lima: poco después del fin de la semiesclavitud, el abuelo venía de Cantón sin saber español. Tenía una tienda y era dueño de varios chifas. Como muchos de sus compatriotas, era aficionado al juego. Sin embargo, era un chino «raro». Se adaptaba muy bien a la cultura peruana: eligió bautizarse con el nombre de Carlos Alberto Chang Li, bailaba marinera, *foxtrot* y

---

<sup>115</sup> Los Juegos Florales generalmente son concursos de letras de cuento, poesía, ensayo, cortometraje, fotografía, dibujo y pintura celebrados en facultades de letras en muchas universidades peruanas.

<sup>116</sup> “Julio Villanueva Chang: un escritor es un experto ignorante en preguntar”. Fuente: <http://www.yorokobu.es/julio-chang/>

waltz, y le gustaban la zarzuela y la ópera. Tenía más de cien ahijados, y era un hombre siempre dispuesto a ayudar a otros.

Bajo la forma de una carta, en el artículo dedicado a su abuelo, Julio Villanueva Chang supera el límite del tiempo y entabla una comunicación personal entre él y Chang Ton, a pesar de que el abuelo murió dos años antes de que naciera Chang. El autor confiesa que logra escribir el artículo dedicado a su abuelo gracias a varias llamadas que hizo a sus parientes, con las cuales junta las piezas de la historia. Chang sostiene que «los familiares vivían la reserva de mi abuelo»<sup>117</sup> y, por medio de Chang Ton, en el artículo, Julio Villanueva Chang construye la imagen colectiva de los inmigrantes chinos según la opinión de los nativos peruanos.

### Mario Wong

Curiosamente, los bares y la violencia política que llaman tan poderosamente la atención de Julio León también son temas importantes en la creación literaria de Mario Wong, otro escritor tusán. Hijo de padre chino y madre criolla, Mario Wong nació en Piura y en 1989 se trasladó a París, donde reside en la actualidad. Estudió Economía en la Universidad Nacional de San Marcos, pero luego se hizo escritor. Colaboró con varias revistas latinoamericanas: *Maestra Vida* (una revista de poesía) y otros diarios de Lima, *Siete culebras* de Cuzco y *Archipiélago* de México.

Debido a su prolongada residencia en París, muchos de sus libros son bilingües. Wong redacta una antología, *Cuentos migratorios. 14 escritores latinoamericanos en París* (Linajes, 2000), con la versión francesa *Le Paris latino-américain. Anthologie des écrivains latino-américains à Paris* (Indigo, 2006). Tiene dos poemarios: *La estación putrefacta* (Maestra Vida, 1985) y *Postes azules & otros textos* (L'Oreille du Loup, 2014), cuya versión francesa es *Lampodaires Bleus & autres textes* (L'Oreille du Loup, 2014). En sus poemas, suele construir la figura poética de un vagabundo que recorre sin rumbo la ciudad en búsqueda del sentido de existencia.

Wong cuenta además con dos colecciones de relatos: *Yo vivo en San Miguel, pero muero por Amalia* (Índigo, 2002), publicada también en francés, *Moi, je vis à San Miguel, mais*

---

<sup>117</sup> “El cronista vuelve a su raíz”. Fuente: [http://www.chinatoday.mx/cul/CLACE/content/2015-10/27/content\\_707217.html](http://www.chinatoday.mx/cul/CLACE/content/2015-10/27/content_707217.html)

*je meurs pur Amalia* (Índigo, 2002) y *La bruja de Auschwitz* (Mirada Malva, 2015); y dos novelas: *El testamento de la tormenta* (Huerga & Fierro, 1997) y una revisión de esta, *Su majestad el terror* (Editorial Pasacalle, 2009).

La cuestión del origen chino aparece en los cuentos de *Yo vivo en San Miguel, pero muero por Amalia*, donde el autor habla de los años vividos en Piura. Es una mezcla de felicidad y tristeza, porque, por una parte, Wong recuerda una infancia dichosa y sin preocupaciones; por otra parte, también sufrió un gran abandono: el padre chino, un alcohólico, dejó a la familia, y posteriormente la madre también se marchó. Al contrario que Siu Kam Wen, el origen chino de Wong es uno de los elementos que construyen su identidad literaria, pero no construye un tema principal de su creación.

En sus libros lo que más destaca es la violencia social en el Perú, que no solo aporta un contexto político a las historias, sino que supone un factor que determina la condición psicológica y los comportamientos de los personajes, a pesar de que, en las dos novelas, *El testamento de la tormenta* y *Su majestad el terror*, Wong no se implica directamente en este tema. En la creación literaria de Mario Wong es obvia la influencia de Julio Cortázar y Vargas Llosa, y ofrece una renovación de la lengua literaria y las técnicas narrativas. La violencia es una memoria subjetiva, construida con piezas de noticias, críticas, artículos, comentarios e incluso una novela inventada por uno de los personajes; como resultado, las dos novelas suponen más una mezcla de fragmentos que un conjunto. Por medio de esta técnica, Mario Wong contribuye a la memoria colectiva peruana de los años ochenta del miedo, la desesperanza y la tristeza. El escritor tusán intenta provocar en los lectores una sensación de caos. Lo más importante, el desorden y la falta de lógica hacen sentir que la violencia es una pesadilla subjetiva en vez de una realidad vivida por una generación entera de peruanos.

En sus historias, Wong también muestra un sentimiento complicado frente a la muerte. Por un lado, describe el miedo individual y colectivo generado por la violencia, pero el escritor exhibe una persistente fascinación por la muerte: por medio de los monólogos de los personajes, Wong contempla y disfruta de la muerte, e incluso es seducido por la tentación de cometer un homicidio.

En comparación con estos escritores, Siu Kam Wen comparte con unos el sentido de caos generado por la violencia social de los años ochenta en el Perú y la atención prestada a la vida dentro del barrio chino. No obstante, al contrario que sus colegas, la identidad china es muy manifiesta en su narrativa y constituye el tema principal. Muestra la angustia y expone una reflexión sobre la confusión que sienten los descendientes de inmigrantes chinos frente a la aculturación de la sociedad que les adopta. En los capítulos V, VI y VII hablaremos con más detalle sobre la narrativa de Siu Kam Wen y los temas principales de su creación literaria.



## Capítulo IV. Siu Kam Wen y la «Generación del desencanto»

### 4.1. La contracultura en el mundo occidental

Después de la Segunda Guerra Mundial, en los países occidentales el desarrollo tecnológico dio paso a un gran avance de la producción, y como resultado se formaron las sociedades de consumo. Mientras tanto, aumentó el poder adquisitivo de los jóvenes, y según nos dice Elena Piñeiro (2009): «Además contribuyó a socializar a sucesivas generaciones de adultos que quedaron marcados por esta experiencia, fijó sus pautas de consumo y los llevó a asumir, primero tímidamente y luego con total desenfado las modas impuestas por los jóvenes» (p. 3). Gradualmente, los jóvenes formaron un grupo social independiente.

En los años sesenta la juventud asumió la herencia de la «beat generación» y formó la cultura *hippie*. Un *hippie* es siempre un *outsider* del sistema, que busca constantemente la oportunidad de cambiar, de tener una experiencia «auténtica», en vez de seguir los caminos establecidos y seguros de la sociedad. Este estilo bohemio rechaza, según explica Jordi Solé Blanch<sup>118</sup> (2005), el modelo de la clase media orientado al trabajo, el poder, el estatus y el consumo. Esta década también fue testigo de la popularidad de los vaqueros y del *rock'n'roll*, representados por Bob Dylan, Joan Báez, los Rolling Stones, John Lennon y The Beatles.

Los avances científicos permitieron que la gente se identificara con una nueva forma de sí mismos, y se desencadenaron una serie de cambios en cuanto a las relaciones sociales y los roles familiares. Se fueron debilitando los papeles de las organizaciones, las escuelas, las iglesias y los hogares. Los cabezas familiares, los padres y los profesores perdieron su posición incuestionable y dejaron de ser figuras temibles. De la confrontación generacional en los años sesenta surgió el concepto de «contracultura», de Theodore Roszak (1970), que pronto llegó a todo el mundo. De acuerdo con Solé Blanch (2005):

La idea mítica y mística de contracultura apela a la confrontación generacional, que es la que se refuerza cuando se llega al apaciguamiento en la lucha de clases. El antagonismo de

---

<sup>118</sup> La tesis doctoral *Antropología de la educación y pedagogía de la juventud: procesos de enculturación* de Jordi Solé Blanch de 2005.

las generaciones consistirá, entonces, en trasladar esa adormecida lucha de clases en el ámbito familiar, a los terrenos más alejados de la estructura económica: la estética, la moda, las relaciones interpersonales, etc. (Solé Blanch, 2005, p. 257).

En los años sesenta los jóvenes podían dedicarse a disfrutar del placer y la libertad, ya fuera de la etnicidad, la feminidad, la sexualidad o la homosexualidad. Este alto nivel de autonomía se materializó, entre otras cosas, en la rebeldía y el rechazo de los valores antiguos, y también se extendió a los movimientos estudiantiles que llegaron a diferentes partes del mundo: desde los campus universitarios de California a París en 1968, desde la noche de Tlatelolco en la Plaza de Tres Culturas de México D.F. hasta las manifestaciones estudiantiles limeñas en contra del sistema del Círculo Básico...

Como concluye Solé Blanch (2015): «Proponer un mundo nuevo debería ser el resultado también de la búsqueda de nuevos caminos hacia la felicidad» (p. 315). Las transformaciones y las revoluciones siempre daban a los jóvenes en los sesenta la esperanza de iniciar una vida mejor. La cultura y la contracultura de los jóvenes se internacionalizaron a través de los medios de comunicación modernos. Bajo este contexto mundial, en el mismo año 1968 en el Perú, una revolución a nivel nacional también estaba por empezar. Sin embargo, al contrario de lo que esperaban jóvenes como el Siu Kam Wen universitario, la transformación peruana dio inicio a décadas de crisis, violencia y miedo colectivo.

## 4.2. El Perú de 1968-1980.

### 4.2.1. 1966-1973: régimen militar de Juan Velasco

El doble efecto de la decadencia capitalista en el nivel mundial y la inestabilidad interna<sup>119</sup> del Perú contribuyó a la agudización de una serie de problemas en los años 1966 y 1967.

---

<sup>119</sup> Como resume Luis Domínguez Romero (1989) en su ensayo “Nacionalismo y militarismo en el Perú: 1968-1980”, antes del año 1968 en el ámbito económico se dio una caída de la inversión casi conjuntamente con el declive del PIB, y con ello el paso de la inflación «normal» a la inflación de recesión. Se sucedieron las pugnas intercapitalistas por la distribución de ganancias y una serie de desigualdades y catástrofes sociales: desempleo en aumento, concentración superior en la distribución de ingresos, deformación en las pautas de consumo y mayor acentuación del desarrollo desigual y en el tema social, contradicción entre trabajo asalariado y capital, expansión de los campamentos de invasores de tierras con el brote de contradicciones sociales en la esfera de la reproducción de la fuerza de trabajo, conflictos y contradicciones



El 3 de octubre de 1968, un grupo de oficiales del Ejército, liderados por el general Juan Velasco Alvarado, llevaron a cabo un golpe de Estado: los tanques rodearon el Palacio de Gobierno y el Palacio de Congreso, y Fernando Belaúnde Terry, el presidente de aquel entonces, fue enviado en avión a Buenos Aires.

El Gobierno revolucionario de las Fuerzas Armadas, establecido después del golpe de Estado de 1968, constituía básicamente un régimen militar de izquierda y de rasgos revolucionarios, como indica el nombre. El Gobierno llevó a cabo una serie de transformaciones: en primer lugar, por medio del *Estatuto Revolucionario*, se intentó mejorar las estructuras del Estado al fin de hacer el Gobierno más eficiente, nacionalista e independiente, favorecer a los menos pudientes y fortalecer la conciencia nacional; en segundo lugar, bajo el lema de «no capitalista ni comunista», Velasco realizó una expropiación de las industrias de capital extranjero y grandes latifundios mientras hacía un esfuerzo por controlar el precio de los productos diarios y de servicio, y al mismo tiempo, se crearon unos «monopolios estatales» (por ejemplo, el Cerro de Pasco fue reemplazado por CENTROMIN PERÚ y Marcona Mining Company por HIERRO PERÚ); en tercer lugar, durante la reforma agraria se expropiaron grandes superficies de tierra pertenecientes a las haciendas en la costa, y fueron entregadas a asociaciones como la Cooperativa de Producción Social (CAPS) o la Sociedad Agraria de Interés Social (SAIS) con la idea de repartirla entre los campesinos, pero no tuvo éxito; en cuarto lugar, el Plan Inca reformó la educación y se modificó el sistema universitario. Además del Círculo Básico (una etapa de estudios generales previa a las respectivas facultades), también se intentó tecnificar la educación secundaria para adaptarla mejor a un futuro uso en sectores industriales o comerciales, y la lengua quecha se hizo oficial en todos los niveles en el país. Además, con el fin de articular el Gobierno con el pueblo, también se creó el Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social (SINAMOS).

Lamentablemente, con estas reformas, el Gobierno de Velasco no logró los éxitos planteados. Carlos Contreras y Marco Cueto (2013) atribuyen el fracaso a múltiples causas: el deterioro del estatuto de libertad de prensa, la generalización de conflictos laborales, las reformas fueron selectivas y no generalizadas como se esperaba, no se

---

entre las fracciones del capital aerocomercial e industriales, heterogeneidad de la estructura de clases, limitada ausencia de relaciones de producción capitalista en todo el territorio del país y continuo atraso de la economía agraria tradicional.

liquidó totalmente los enclaves imperialistas y sectores agro-exportadores; las reformas eran a largo plazo, y el régimen se tornó muy personalista (Contreras y Cueto, 2013). Además, Domínguez Romero (1989) opina que el interés del nuevo Gobierno era «desarrollar voluntariamente un proyecto manteniéndose alejado de las clases básicas de la sociedad» (p. 8), es decir, una revolución burguesa. Sin embargo, para el régimen militar de Velasco, la burguesía no era nada más que un «apéndice extranjero» que no contaba con la capacidad ni la voluntad de revolucionar nacionalmente la sociedad.

Como consecuencia, el Gobierno de Velasco enfrentó una serie de problemas como resume Domínguez Romero (1989):

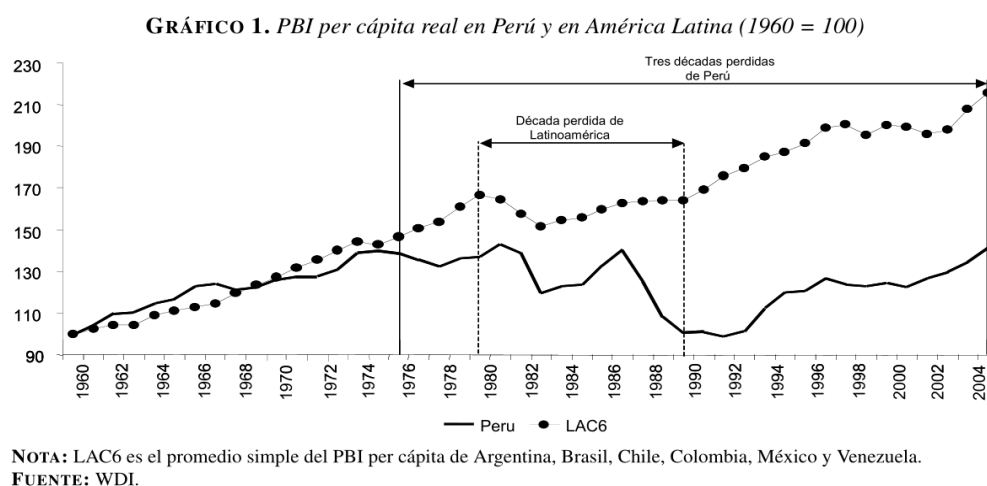
La situación anteriormente descrita ponía al Gobierno en «un clima de desconfianza». A esto tendríamos que agregar los siguientes factores, que precipitaron aún más la crisis y la posterior caída del régimen de Velasco Alvarado: a raíz de la recesión internacional, los precios de los productos de exportación iniciaron una baja considerable, entre ellos el cobre; las expectativas del auge petrolero se esfumaron, en tanto no se encontró el tan ansiado Dorado; con esto se crea una difícil situación financiera, que afectaba duramente la balanza comercial y de pagos; así también la huelga de la policía evidenció las fisuras internas en la institución castrense; y por último, la tensa situación fronteriza permanente con Chile y Bolivia obligó a los comandos militares de derecha a retomar el poder. (p. 8)

En el año 1973, cuando la crisis económica ya era evidente, Velasco sufrió un colapso de salud. Aprovechándose de esta situación, el 29 de agosto de 1975, el general Francisco Morales Bermúdez lideró otro golpe de Estado que acabó con el régimen de Juan Velasco. Como la acción se realizó en la ciudad Tacna, también se conoce en la historia como el Tacnazo. Denominado Plan Túpac Amaru, el Gobierno de Bermúdez pretendía desactivar las reformas aplicadas por Juan Velasco y retornar al país a la vida democrática.

#### 4.2.2. 1975-1980: la crisis económica y el terrorismo

La presidencia de Bermúdez de 1973 a 1980, la segunda fase de la dictadura militar, coincidía con la crisis económica más profunda que había sufrido el Perú en la historia republicana. En la década de los años setenta el sistema capitalista empezó a mostrar rasgos de decadencia a nivel mundial. Esta gran depresión también afectó a América

Latina en los años ochenta, un período al cual la Comisión Económica para América Latina (CEPAL) lo denominó «década perdida».



Por medio de este gráfico que presentan Luis Gonzalo Llosa y Ugo Panizza (2015) en su artículo “La gran depresión de la economía peruana: ¿Una tormenta perfecta”, podemos darnos cuenta de que, en realidad, la economía peruana no perdió una década, sino tres, desde 1976 hasta 1990. Según Llosa y Panizza (2015), a partir de 1970 el PIB del Perú sufrió tres caídas; la última, la más grande, tuvo lugar entre 1987 y 1990, con un descenso de casi el 30 %. El ingreso per cápita de los peruanos volvió al nivel de los años sesenta, y al país le llevó quince años recuperar el mismo nivel de ingreso por persona que tenía en 1987. Los dos investigadores atribuyen esta crisis económica de «inusual profundidad y recuperación inusualmente lenta» (Llosa y Panizza, 2015) comparada con la que sufrieron otros países, incluso dentro de Latinoamérica, al efecto de tres factores: el choque externo, el frágil sistema político y la falta de capacidad empresarial nacional.

En 1980, Fernando Belaúnde Terry, que volvió al Perú en 1978, ganó las elecciones presidenciales y empezó su segundo Gobierno. Con la victoria de Belaúnde, el Perú entró en una nueva etapa de su historia: la violencia de los movimientos terroristas.

En la segunda mitad del siglo pasado, el Perú fue testigo de una serie de grupos guerrilleros como los siguientes:

Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR): grupo guerrillero liderado por el también fundador Luis de la Puente Uceda en los sesenta. Seguían pensamientos marxistas y leninistas y se inspiró en la Revolución Cubana.

Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA): grupo de orientación marxista y leninista fundada en 1982. Su líder fue Víctor Polay Campos. Hoy día MRTA ya no tiene forma militar, pero hay muestras que indican que aún no han abandonado sus intentos de reconstruir una estructura organizativa, al menos hasta la primera década del siglo XXI, infiltrándose en organizaciones civiles de extrema izquierda (VV. AA., *Reports on Terrorism 2006 – Peru, 2007*).

Sendero Luminoso (SL): organización con tendencia marxista, leninista y maoísta, cuyo nombre oficial es Partido Comunista del Perú. Empezó a participar como agente principal en actividades terroristas desde 1980 hasta la captura de Abimael Reynoso Guzmán, líder de este grupo, en 1992. SL tuvo como objetivo derrocar el régimen burgués que existía en el país para construir una democracia revolucionaria de los campesinos. En la actualidad, a pesar de su desaparición, Proseguir, un grupo autodenominado sigue activo en la zona andina oriental (VV. AA., *Country Reports of Human Rights Practices, 2005*).

Las reformas activadas por el régimen militar del general Juan Velasco desencadenaron una serie de crisis económicas y problemas sociales en la sociedad peruana en la segunda mitad del siglo pasado. El período de 1968-1980 es uno de los momentos más agitados de la historia republicana de este país, y coincide con los veinticinco años que llevaba Siu Kam Wen en Lima. Se rompió el sueño utópico del Siu universitario, que deseaba un futuro mejor a través de los cambios, como muchos otros jóvenes peruanos. Frente a la realidad de los años sesenta, setenta y ochenta, la desilusión se convierte en el tema principal de la creación literaria de Siu Kam Wen y el grupo de la Generación 80 al cual pertenece este escritor de origen chino.

### 4.3. Generación 80: la «Generación del desencanto»

Las realidades internacionales y nacionales, como analizamos en los apartados anteriores, influyeron grandemente en los peruanos de aquel entonces. En su libro *En el camino: nuevos cuentistas peruanos*<sup>120</sup>, Guillermo Niño de Guzmán llama a su generación —los peruanos que llegaron a su juventud en los años sesenta y setenta del siglo pasado— «Generación del desencanto», por la desilusión que compartían ante el fracaso de las reformas. Los cambios no dirigieron al pueblo a un futuro mejor, todo lo contrario, destruyeron la felicidad del país con profundas crisis económicas y violencia.

En el ámbito literario, los narradores de este grupo forman un número menor que el de poetas, y Niño de Guzmán atribuye este fenómeno a dos causas. En primer lugar, el narrador generalmente requiere más tiempo que un poeta para llegar a la maduración vital y literaria. Como explica Niño de Guzmán (1986): «Si en nuestro medio los poetas jóvenes bordean los veinte años, los cuentistas se sitúan alrededor de los treinta» (p. 11). En segundo lugar, las condiciones para publicar son muy difíciles para los jóvenes escritores de cuentos y novelas:

Es cierto que las dificultades para publicar afectan a todos los escritores en el Perú, sean poetas o narradores, de tal manera que uno —sobre todo si se es joven y desconocido— no tiene más remedio que costear su propia publicación. Naturalmente las ediciones de libros de poesía son más baratas que las de colecciones de cuentos o novelas, por lo cual es más frecuente encontrar a poetas jóvenes con libros publicados que narradores. Esto representa un escollo para el investigador que desee aproximarse a la obra de los nuevos cuentistas peruanos. La mayoría no ha podido aún publicar un libro e incluso sus posibilidades de difundir sus relatos en revistas son bastante reducidas. No solo hay una escasez de revistas literarias, sino que estas por lo general no permiten la inclusión de textos narrativos de regular extensión debido a su limitada cantidad de páginas (de allí que se prefiera acoger a la poesía). En otras épocas los suplementos dominicales de los diarios daban cabida a cuentos y, sin duda, esta era la mejor opción por el numeroso público al cual podían llegar. (Niño de Guzmán, 1986, p. 12)

---

<sup>120</sup> El título de esta antología homenajea a Jack Kerouac, autor de *On the road*, representante de la literatura estadounidense de la *beat generation*.

En *En el camino: nuevos cuentistas peruanos*, Niño de Guzmán (1986) selecciona quince escritores bajo tres criterios principales: nacidos después de 1950, que empezaron a publicar oficialmente en los años ochenta, y tienen una continuidad en su creación literaria. Por lo tanto, se establece la definición «Generación del desencanto», también conocida como la Generación 80 por el tiempo de su creación literaria. Entre los quince cuentistas incluye a Cromwell Jara, Guillermo Saravia, Zein Zorrilla, Mariella Sala, Alejandro Sánchez Aizcorbe, Mario Choy, Ernesto Mora, Carlos Schwalb, Augusto Tamayo San Román, Alonso Cueto, Guillermo Altamirano, Rafael Moreno Casarrubios, Walter Ventosilla, Mario Ghibellini y Siu Kam Wen.

En *Narradores peruanos del ochenta: mito, desencanto y violencia*, Roberto Reyes Tarazona (2002) se pone de acuerdo con Niño de Guzmán en el término «Generación del desencanto» y la definición de quiénes pertenecen a este grupo. Además de los escritores seleccionados en *En el camino*, Reyes Tarazona también incluye nombres como Dante Castro, Jorge Valenzuela, Luis Nieto Degregori, Pilar Dughi, Julián Pérez, Teófilo Gutiérrez y Carlos Herrera.

En la antología de Reyes Tarazona, aunque los términos nunca aparecen explícitamente, se dividen los cuentos seleccionados en dos grupos: los rurales y los urbanos, de acuerdo con el escenario (Ramos Cabezas, 2013). Historias de la primera categoría se sitúan en la zona andina, que se concentra en la relación del paisaje con la emoción, la nostalgia, el pasado y las costumbres. Por otro lado, los cuentos urbanos tienen como escenario principal ciudades grandes, como Lima. La vertiente rural suele hablar de la humillación y el dolor físico del pueblo indígena, y los cuentistas del grupo urbano se inclinan por revelar el mundo interior de sus personajes, mostrando la sensación de pérdida, confusión y desilusión, que coincide más con el «desencanto».

Después del análisis, Reyes Tarazona (2002) cree que en este decenio no hay muchos cuentos que hablen sobre la violencia política, y entre los que él selecciona, solo tres (“Como cuando estábamos vivos”, de Luis Nieto Degregori; “Ñakay pacha [El tiempo del dolor]”, de Dante Castro; y “En la quebrada”, de Walter Ventocilla) —todos de la vertiente rural— abordan este tema. Como opina Jorge Ramos Cabezas (2013), en estas tres historias, en que los personajes son un poblador, un guerrillero y un militar: «se narra desde la muerte, o desde el recuerdo de un muerto, de un fantasma, enmarcado en un

ambiente de desolación producto de un conflicto acaecido entre subversivos y las fuerzas del orden» (Ramo Cabezas, 2013, p. 209).

La muerte no es un tema exclusivo del grupo rural, sino una preocupación general de los cuentistas de esta generación. En las historias los personajes empiezan vivos, con sentimientos y pensamientos, pero la mayoría terminan con un suicidio. Para los narradores de la «Generación del desencanto», la muerte puede constituir la mejor forma —incluso más utilizada que la locura— para escapar de una realidad que decepciona tanto a la gente.

Niño de Guzmán (1986) comenta que en la generación de los ochenta no se presentan cambios sustanciales del cuento como género literario, pero sí surgen nuevos cuentistas que buscan más posibilidades:

Si bien el neorrealismo es la vertiente más frecuentada, la intención primordial ya no es, como ocurría con los narradores de la generación del cincuenta y sus continuadores, retratar un medio social, sino incidir en la problemática de los individuos. Es verdad que la última renovación del cuento en el Perú se dio hacia fines de la década del sesenta, sobre todo con los aportes del grupo de escritores vinculados a la revista *Narración*, pero el énfasis estaba puesto en una literatura de denuncia y de carácter popular. Y en cuanto a otros narradores con preocupaciones mucho más afines con las de hoy, cabe señalar que mostraron mayor interés por canalizarlas a través de la novela que del cuento. (Niño de Guzmán, 1986, p. 10).

Los narradores jóvenes parten del neorrealismo e indigenismo de maestros de la década de los años cincuenta, y muestran gran interés por explorar la conciencia de las figuras literarias:

Los nuevos cultores del género breve prefieren explorar la conciencia, indagar en los destinos individuales, analizar los comportamientos humanos en un mundo caracterizado por la incomunicación y el aislamiento. Por cierto, a simple vista la mayoría se inserta en la corriente neorrealista, pero algunos logran una ambigüedad que imprime a sus relatos matices fantásticos. (Niño de Guzmán, 1986, p. 10).

Siu Kam Wen se nació en 1951 y empezó a publicar oficialmente en los años ochenta: comenzó publicando varios cuentos<sup>121</sup> en revistas y luego *El tramo final* salió en 1986.

---

<sup>121</sup> Presentaremos información más detallada en el siguiente capítulo.

Es incluido por Niño de Guzmán (1986), Ricardo González Vigil (1997) y Reyes Tarazona (2002) en sus respectivas antologías. Es decir, Siu Kam Wen como cuentista es considerado por varios críticos como un miembro de la Generación de ochenta.

Al entrar el siglo XXI, Siu también comenzó con la creación de novelas. En lugar de hablar de la violencia política y el terrorismo, él coloca estas historias en el mismo tiempo y espacio que la mayoría de sus cuentos: la Lima de los años sesenta y setenta durante la dictadura militar de Juan Velasco. Por lo tanto, como narrador, podemos categorizar a Siu Kam Wen como miembro de la Generación del desencanto, y un miembro muy especial dentro de este grupo, por revelar dentro de la decepción general, la desilusión perteneciente de los inmigrantes chinos residentes en Lima durante la segunda mitad del siglo pasado.



## Capítulo V. Siu Kam Wen y sus obras

### 5.1. Siu Kam Wen, el escritor

#### 5.1.1. Biografía breve de Siu Kam Wen

El nombre chino de Siu Kam Wen es 萧锦荣, y se pronuncia como Xiao Jin Rong en chino mandarín; Siu Kam Wen es la transcripción de acuerdo a cómo se pronuncia en cantonés<sup>122</sup>, como revela el mismo escritor en una entrevista:

Lo que pasó fue que cuando se estaba gestionando mi visa para ir de Hong Kong al Perú, alguien en el consulado chino en el Perú resultó ser una persona de origen cantonés y solo pudo transcribir mi nombre según la pronunciación cantonesa. Mi nombre resultó ser Siu Kam Wen. Este nombre apareció en todos mis documentos desde mi pasaporte hasta mi carnet de extranjería que usaba entonces. Fui a los colegios y a la universidad con ese nombre, por eso tuve que quedarme con él. Yo me reconozco como Siu Kam Wen<sup>123</sup>.

El nombre del autor se escribe al estilo chino: el apellido Siu delante del nombre de pila Kam Wen. A consecuencia de esto, siempre tuvo problemas con el orden de su nombre; por ejemplo, en *El verano largo*, Sena le llama «Siu», tomándolo como el nombre, y posteriormente «Siucito» para expresar cariño, lo cual resulta extraño para el protagonista autobiográfico.

En el colegio chino una vez Siu adoptó el nombre español José Siu Li, pero esto generó de nuevo un gran caos porque no coincidía con su nombre en el carnet de extranjería. Por lo tanto, el escritor decidió quedarse con el mismo nombre en el colegio, en la universidad y en sus obras. «Yo me reconozco como Siu Kam Wen», confiesa este hombre de origen chino.

Siu Chian Man, el padre del escritor, era un tendero chino en Lima. Se casó cuando tenía más de cuarenta años y volvió al Perú solo, dejando a su esposa embarazada en su pueblo natal. En 1950, nació Siu Kam Wen. Tras un tiempo viviendo en Hong Kong con su

---

<sup>122</sup> El cantonés es un dialecto del chino y se usa ampliamente en el sur del país, como en la Provincia Guangdong (Cantón), Hong Kong y entre los chinos que han emigrado a ultramar.

<sup>123</sup> Entrevista Siu Kam Wen: íntimamente me siento chino, al escribir me siento peruano. Fuente: <http://www.leeporgusto.com/siu-kam-wen-intimamente-me-siento-chino-como-escritor-me-siento-peruano/>. La versión completa de las entrevistas se incluye en el Anexo.

madre, migró al Perú a los nueve años. Durante su infancia la imagen del padre se reducía a una foto en blanco y negro, pero esta figura se convierte en un tema constante en la narrativa de Siu Kam Wen, especialmente las obras semiautobiográficas.

Aprendió a leer y escribir en Hong Kong y, poco después de su llegada a Lima, se inscribió en el colegio chino Diez de Octubre de la colonia, donde empezó a mostrar un gran interés por la literatura y cierto talento literario. Durante su infancia y adolescencia, Siu Kam Wen dedicaba el tiempo de ocio a la lectura, la traducción entre chino y español y la redacción de cuentos. A pesar de su corta edad, leyó varias novelas clásicas chinas y extranjeras. Le encantaban especialmente las historias 武侠 (*wuxia*, que se pronuncia como *wǔ-xiá* en el mandarín), de espadachines de la China antigua. Poco después de su llegada a Lima se dio cuenta de que debía aprender castellano, que se convierte en el idioma principal de su creación literaria.

A los catorce años se vio obligado a suspender sus estudios para ayudar en la tienda familiar. Gracias a su insistencia, Siu Kam Wen los retomó en la escuela nocturna de G. U. E. (Gran Unidad Escolar) Ricardo Bentín, con diecisiete años.

En 1972 ingresó en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Pero no se atrevía a inscribirse en la Facultad de Letras: al graduarse no tendría otra opción que hacerse profesor de español en alguna escuela, pero en aquel entonces estaba convencido de que los estudiantes se burlarían de él por su «acento raro» de extranjero. Por motivos prácticos, seleccionó Contabilidad, aunque no le gustaba nada. Afortunadamente en la universidad trabó amistad con estudiantes de Letras como Cronwell Jara, escritor importante de la generación de los ochenta en el Perú. Fue Jara quien descubrió el talento de Siu y le animó a escribir cuentos.

Siu Kam Wen aceptó la recomendación, a pesar de que las condiciones en aquel entonces eran pésimas: durante el día tenía que trabajar en la tienda del padre, y por la noche asistía a clases. La casa nunca estaba lo suficientemente tranquila para escribir; necesitaba taparse las orejas. Al mismo tiempo también se veía obligado a amortiguar la máquina de escribir para evitar que los ruidos molestaran a sus familiares. Sin embargo, como comentó el escritor a Maan Lin (1997), seguía escribiendo con asiduidad porque: «Tenía que hacer algo para justificar la vida» (p. 7). Su persistencia y pasión dieron como fruto las primeras historias sobre la vida del barrio chino en Lima, entre las cuales se encuentran

sus mejores cuentos: obtuvo la Mención Honrosa del Premio Copé de la revista *Caretas* en 1981 con “La historia de dos viejos”, y en 1983, El Cuento de las Mil Palabras de la revista *Caretas*, con “Azucena”.

En 1985 migró de nuevo a Hawái, en los Estados Unidos, ante su fracaso a la hora de lograr la ciudadanía peruana, a pesar de llevar veinticinco años viviendo en la capital de este país. La estricta ley de inmigración le puso en un dilema embarazoso: se le exigía un trabajo a tiempo completo para otorgarle la nacionalidad, mientras que esta modalidad de trabajo solo se daba a los ciudadanos legales. Pensaba que, de continuar viviendo en Lima, terminaría siendo un tendero miserable. Además, el cielo gris de la capital peruana le deprimía, según confiesa en varias ocasiones. En cambio, admite que en Hawái se siente mucho mejor, más contento por todo. Vive en Hawái con su familia hasta hoy y ostentó el cargo de contaduría y técnico informático en la Fundación Estatal para el Arte y la Cultura de Hawái hasta 2016. Ahora está jubilado y, por añadidura, tiene la ciudadanía norteamericana.

Resulta difícil definir quién es Siu Kam Wen, debido a las tres ocasiones en que migra o, en las palabras del mismo escritor, a los «exilios» que sufre en la vida: no es chino, no es peruano y desconoce si lleva tiempo suficiente en Hawái como para sentirse estadounidense. Es una cuestión tan complicada que a lo mejor «solo Vladimir Nabokov me gana en eso», como dice bromeando en la introducción de su blog *Tierra de nadie*. Siu Kam Wen, un sujeto migrante bajo la definición de Cornejo Polar (1996), está condenado a pertenecer al «no lugar» debido a la vacilación entre dos —y, ahora, en la vida real, tres— culturas. Como consecuencia, la confusión, la observación, la reflexión, la búsqueda y la construcción de la identidad se convierten en uno de los temas principales de sus obras, especialmente las narrativas.

### 5.1.2. Obras de Siu Kam Wen

Siu Kam Wen empezó a publicar cuentos en revistas desde 1981 y su primer libro salió en 1986, un año después de su traslado a Estados Unidos. El español es el idioma principal de su creación literaria y generalmente se inspira en sus experiencias en Lima. La mayoría de sus libros son autobiográficos o semiautobiográficos, y en ellos revive la vida de los chinos dentro del ambiente cerrado de la colonia china en Lima, junto con la confusión

de sus compatriotas frente al problema de la aculturación. En algunos de sus libros salta fuera del círculo del barrio chino para estudiar la sociedad que le adopta. Recuerda en sus libros el período turbulento de las décadas de los sesenta y setenta, la dictadura militar de Velasco, la crisis económica, la desilusión del pueblo peruano y el miedo generado por la violencia a finales del siglo XX.

No obstante, como escritor transcultural, el español no es la única lengua que utiliza Siu Kam Wen. También escribe en inglés. Por lo tanto, en algunas historias ofrece una perspectiva cosmopolita.

En la presente tesis intentamos incluir todas las obras de Siu Kam Wen desde 1981 hasta 2017, momento del término de este trabajo.

En total, Siu Kam Wen tiene seis cuentos publicados en revistas : “El viajero” (1981), “La vigilia” (1981), “Los compadres” (1982), “Azucena” (1984), “La primera espada del imperio” (1985) e “Ilusionismo”; tres libros de cuentos: *El tramo final* (1986), *La primera espada del imperio* (1988) e *Ilusionismo* (1988), este último lo publicó junto con los dos primeros en la colección *Cuentos completos*; cinco novelas: *La estatua en el jardín* (2005), *El furor de mis ardores* (2009), *La vida no es una tómbola* (2009), *El verano largo* (2012) y *Viaje a Ítaca* (2017); un ensayo redactado en inglés *Deconstructing art* (2004); y un drama de un acto, *¿Vino alguien después del funeral?* (1991). Con el objeto de estudiar los temas, las técnicas literarias y la heterogeneidad de Siu Kam Wen, un escritor transcultural, en la presente tesis nos centramos en sus obras narrativas, las cuales analizamos con más detalle en el Capítulo V.

A continuación, incluimos en el siguiente apartado una colección de datos sobre todas las publicaciones de Siu Kam Wen desde 1981 a 2017, y sus traducciones a otros idiomas.

## 5.2. Publicaciones

### 5.2.1. Ediciones y reediciones

1. *El tramo final*. 1986. Lima: Lluvia editores.

-----, 2009. Lima: Editorial Casatomada. (Serie Clásicos Contemporáneos).

-----, 2012. Santiago de Chile: Editorial Cuneta.

- , 2013. Barcelona: Editorial Plataforma. (Colección Chindia).
2. *La primera espada del imperio*. 1988. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- , 2004. Lima: Editorial Casatomada. (Serie de legión extranjera).
3. *Cuentos completos*. 2004. Morrisville: Lulu, Inc. (Colección de cuentos: *El tramo final, La primera espada del imperio e Ilusionismo*).
4. *Viaje a Ítaca*. 2004. Morrisville: Lulu, Inc.
- , 2017. Lima: Editorial Casatomada.
5. *La estatua en el jardín*. 2005. Morrisville: Lulu, Inc.
- , 2013. Lima: Editorial Universidad Ricardo Palma.
6. *El furor de mis ardores*. 2009. Lima: Editorial Casatomada.
7. *La vida no es una tómbola*. 2009. Lima: Fondo editorial de la UNMSM.
- , 2011. Morriville: Lulu, Inc.
8. *El verano largo*. 2012. Lima: Editorial Casatomada, 2012.

#### 5.2.2. Publicaciones en revistas

1. "El viajero". 1981. *La Casa de Cartón*, 2 (3).
2. "La vigilia". 1981. *Lluvia*, 3 (8/9).
3. "Los compadres". 1982. *Oráculo*, 5.
4. "Azucena". 1984. *Caretas*, 787.
5. "La primera espada del imperio". 1985. *La Casa de Cartón*, 5 (7).
6. "Ilusionismo". 2002. *Renacimiento-Revista de Literatura*, 31-34.
7. "¿Vino alguien después del funeral?". 1991. (drama en un acto), *Debate*, 13 (65),

### 5.2.3. Publicaciones traducidas a otros idiomas

1. “After the Wake”. 1986. (Cuento “La Vigilia” traducido al inglés por Fritz Hensey en Luis Ramos-García and Luis Fernando Vidal, eds., *From the Threshold: Contemporary Peruvian Fiction in Translation*. Austin: Studia Hispanica Editors).
2. “La Première Epée de l’Empire” y “Azucena”. 1991. (Cuentos “La primera espada del imperio” y “Azucena” traducidos al francés por Béatrice Letourneaux from “La primera espada del imperio” en *Asie Extrême*. Rennes: Centre d’Etudes et de Recherches).
3. *The Statue in the Garden*. 2006. Morrisville: Lulu, Inc. (Novela *La estatua en el jardín* traducida al inglés).
4. “The Traveler”. 2006. (Cuento “El viajero” traducido al inglés por Jenny Lin-Martínez. *Review: Literature and Arts of the Americas*, 39 (1)).
5. *Au bout du chemin*. 2011. Lima: Abajo el Puente. (Novela *El tramo final* traducida en francés por Beatrice Cáceres-Letourneaux).
6. *L’Empire des autres*. 2013. (Colección de cuentos traducida al francés por Béatrice Cáceres Letourneaux. Morrisville, NC: Lulu).
7. 美梦难寻. 2017. (Traducción de la novela *La vida no es una tómbola* al chino en prensa).

### 5.2.4. Publicaciones en otros idiomas

1. *Deconstructing art*. 2004. Morrisville, Lulu, Inc. (Ensayo redactado en inglés).

## 5.3. La narrativa de Siu Kam Wen

A pesar de que Siu Kam Wen no se limita al género narrativo, los cuentos y las novelas suponen el mejor material para estudiar las obras de este escritor de origen oriental muy influido por la tradición literaria occidental. En los próximos apartados presentaremos brevemente las obras de Siu de esta categoría, que incluye tres colecciones de cuentos y cinco novelas.

### 5.3.1. *El tramo final*, una descripción del barrio chino desde su interior

En 1986, un año después del tercer gran desplazamiento en su vida, Siu Kam Wen publicó con Lluvia Editores su primer libro titulado *El tramo final*.

Esta colección contiene nueve cuentos. “El deterioro”, en que Siu Kam Wen estudia la relación intensa que existe entre don Augusto y su hijo Héctor, *alter ego* literario del propio autor, porque el padre está convencido de que Héctor le ha robado el dinero y lo malgasta en cosas inútiles. “El tramo final” cuenta la tragedia de una anciana china al no poder adaptarse a la nueva vida en la sociedad acogedora. En “La vigilia”, Ah-sou, una china sumisa y obediente, se suicida tres años después de haberse casado con un comerciante rico veinte años mayor que ella. La joven y su madre, que le propone este matrimonio, se convierten en las víctimas del poder patriarcal de la familia tradicional china. “El discurso” trata sobre el dilema que tiene Chiang Kai Men cuando recibe la tarea de dar un discurso: el motivo de esta actividad se contradice con su creencia política. No obstante, no tiene ganas de ofender al profesor que le asigna esta misión. Al final, Chiang realiza una perfecta intriga. “Los compadres” es una historia de dos hombres, quienes han tenido una gran amistad desde que se conocieron en su viaje al Perú; sin embargo, gradualmente a uno de ellos le vencen los celos porque el otro lleva una mejor vida solo porque tiene más suerte. En “La conversión de Uei-Kuong”, Siu logra construir un sujeto migrante, a través del que habla de la confusión de identidad étnica de los inmigrantes chinos en el país latinoamericano. “En alta mar” revive el viaje desde China a Callao, conocido como «el infierno flotante», en que los chinos sufren hambre, enfermedad y alta mortalidad. “Historias de dos viejos” es un cuento sobre la relación que tienen dos hombres chinos, parecido a “Los compadres”; debido a la falta de comunicación, uno no se entera de que el otro está gravemente enfermo hasta que la muerte le revela la verdad. En “La doncella roja”, Rosa engaña y posteriormente abandona a su novio para casarse con un hombre que le puede dar un mejor futuro. Los roles que juegan los dos géneros en esta relación romántica son redefinidos: el hombre no domina, mientras que la mujer no obedece incondicionalmente.

Como lo que mencionamos en el apartado 5.2.2, “La vigilia”, “Los compadres” y “Azucena” fueron publicados en los años ochenta en revistas. De acuerdo a lo que nos dice el autor en su blog *Tierra de nadie*, “El tramo final” ha sido incluido en varias antologías: *En el camino: nuevos cuentistas peruanos*, de Guillermo Niño de Guzmán

(1986); *El cuento peruano 1980-1989*, de Ricardo González Vigil (1997); y ha sido traducido por Beatrice Cáceres-Letourneaux al francés. “La vigilia” fue traducido al inglés e incluido en *From the Threshold*, de Luis Ramos García y Luis Fernando Vidal (2008). En 1981, “Historia de dos viejos” obtuvo una mención honrosa en el Premio Copé del mismo año.

Elegido como uno de los diez mejores libros de los ochenta por críticos y escritores mediante una encuesta organizada por *Debate*—una revista peruana—, *El tramo final*, uno de los libros más conocidos de Siu Kam Wen, goza en los años siguientes de cuatro reediciones: en 2004 el autor publicó con el grupo Lulu una colección titulada *Cuentos completos*, en la que *El tramo final* constituye una parte importante; en 2009, Editorial Casatomada republicó el libro, incluyéndolo en la serie Clásicos Contemporáneos; en 2012 Cuneta, la editorial chilena, también elaboró una versión de *El tramo final*; y en 2013 Plataforma lo incluyó en la serie Chinida con varias obras redactadas por escritores chinos e indios.

Para los investigadores, *El tramo final* es el libro más estudiado de este escritor de origen chino, por la construcción de figuras, las técnicas narrativas y muy especialmente el tema: los inmigrantes chinos en el Perú. En *The literary representation of Peru* (2002), James Higgins concluye que *El tramo final* supone «[t]he first work to portray the Chinese community from the inside» (p. 304), y Lausent-Herrera (2011) opina lo mismo: «Peruvian readers could for the first time penetrate this world which they had only seen from afar without understanding it. For the first time Lima’s Chinese quarter was viewed with compassion but also from a critical perspective»<sup>124</sup> (p. 78).

En su entrevista en el *Diario Correo*, el autor comenta que es Isaac Goldemberg<sup>125</sup> quien le inspira para escribir cuentos desde la perspectiva de un extranjero en vez de imitar a Borges y su estilo fantástico, que no le resultaba nada satisfactorio. Como consecuencia,

---

<sup>124</sup> Traducción: «Los lectores peruanos pueden gozar de una oportunidad que nunca han tenido en el pasado de adentrarse en un mundo que solo observaban sin comprender completamente. Por primera vez la colonia china se estudia en una perspectiva mezclada de pasión y de crítica».

<sup>125</sup> Isaac Goldemberg: nacido en Chepén en 1945, es escritor, poeta, novelista, cuentista y dramaturgo peruano. Influido por su origen judío, en sus libros Goldemberg describe la vida del grupo judío en este país, que inspira a Siu Kam Wen, que también pertenece a una minoría étnica y «extranjera».



empieza a escribir cuentos gracias a la observación de la vida de los «chinos de la esquina».

La escritura de los tres primeros cuentos de la colección, “El deterioro”, “El tramo final” y “La vigilia”, supuso un proceso doloroso porque se encontraba en la peor parte de su vida: la turbulencia social con la dictadura del general Velasco, el odio a las asignaturas de la facultad de Contabilidad y una condición pésima para la creación literaria, pero también es un período de producción rápida, de éxito y de mucha fluidez: el primer borrador de “La vigilia” fue casi la versión final<sup>126</sup>.

Como comenta Beatrice Cáceres (1995), con esta colección Siu Kam Wen intenta ser «casi testimonial», ofreciendo una enciclopedia social de la vida en el barrio chino de Lima en forma literaria. Por una parte, en cuanto al tratamiento del espacio, *El tramo final* revive el barrio chino limeño alrededor de la calle Capón con sus restaurantes chifas, las tiendas de «chinos de la esquina», los colegios de la colonia, los periódicos y las casas de comercio. Con respecto al sentido temporal, esta colección abarca desde los comienzos del «negocio de culíes» a finales del siglo XIX, hasta los años sesenta, setenta y ochenta del siglo XX, vividos por el propio autor. Ocho de ellos tienen como escena de fondo la segunda mitad del siglo XX, y “En alta mar” es el único cuento que tiene lugar a finales del siglo XIX, cuando los culíes chinos llegaron al Perú después de un viaje conocido como el «infierno flotante». En este cuento, el autor nos revela la enfermedad, el hambre y los ataques de piratas que sufrían los viajeros, así como la alta mortalidad de los culíes chinos antes de llegar a su destino.

Al existir ya varias historias semiautobiográficas, Siu necesita abrir de nuevo la herida del pasado para estudiarla y presentarla al público. En “El deterioro” intenta averiguar la intensa relación que mantiene con su padre durante la adolescencia. En la redacción de “El discurso”, aprovecha su experiencia personal: él mismo fue representante del alumnado del colegio chino, elegido para dar un discurso en las ceremonias de días importantes para la comunidad.

Considerados siempre como «extranjeros» por la sociedad peruana, los inmigrantes chinos y sus descendientes sufren constantemente una gran confusión con respecto a su

---

<sup>126</sup> Los detalles los cuenta el escritor en el artículo invitado por la editorial Casa Tomada cuando publicó *El tramo final*. Lo incluimos en el anexo.

verdadera identidad étnica, lo que llama mucho la atención del escritor. En “La conversión de Uei-Kuong”, Siu Kam Wen construye un sujeto migrante especial: el protagonista, Uei-Kuong, es un peruano criado en Cantón por un tío chino hasta los veintidós años. Cuando se ve obligado a volver al «país de origen», su nueva vida se vuelve un caos debido a la ambigüedad de su identidad: no le tienen por compatriota ni los peruanos ni los chinos.

En esta colección podemos ver todo tipo de chinos. Hay hombres, como los dos amigos de “Los compatriotas” y en “Historia de dos viejos”. También hay una serie de figuras femeninas con las que el autor muestra la evolución de las diferentes generaciones de mujeres inmigrantes chinas en Lima. En “El tramo final”, un cuento que tiene el mismo nombre que la colección, la anciana Ah-po nunca se adapta a la nueva vida en la casa de su hijo y se autoexilia al barrio chino, donde se divierte con las conversaciones en cantónés con sus amigos; cuando estos se van de Lima, Ah-po pierde el único sentido de su existencia. Ah-sou, una joven en “La vigilia”, sigue al pie de la letra las doctrinas tradicionales chinas: las mujeres deben ser obedientes y sumisas; la chica acepta sin quejas el matrimonio que le proponen los padres y se suicida tres años después, consumida por la desdicha. Sin embargo, Rosa de “La doncella roja” es totalmente diferente: el protagonista, Ying-Chun, no sabía que su novia Rosa mantenía relaciones con un chino-estadounidense rico y educado hasta que lo descubre al ejercer la tarea de «doncella roja», es decir, de casamentero: su rival en amor le encarga pedir la mano de Rosa; aunque la chica le promete sumisamente al novio que nunca se casará con nadie que no ame verdaderamente, se va a Norteamérica y nunca regresa. Al final, Ying-Chun se da cuenta de que Rosa no elige el amor, sino al hombre que le permite una mejor vida en el futuro.

En este libro, Siu Kam Wen también nos muestra las actitudes aculturadas de diferentes generaciones de inmigrantes chinos en relación a la sociedad adoptiva. En el cuento “El tramo final”, Ah-po es una típica mujer tradicional china y la representante de la primera generación de inmigrantes, que intentan conservar su cultura original en tierra ajena. Por lo tanto, la forma más eficiente es construir una «utopía china» dentro del hogar: Ah-po nunca habla castellano y rechaza los vestidos occidentales; como consecuencia, cuando se rompe la fantasía utópica, la anciana fallece psicológicamente antes de su muerte física en un accidente de tráfico. En comparación con ella, el hijo, a pesar de identificarse

indudablemente como chino, da la bienvenida a los nuevos elementos con mucho placer: el gran chalet con piscina, el coche caro, los vestidos y peinados occidentales, todos son muestras de su éxito frente a sus compatriotas. La aculturación es completa en la tercera generación de la familia con los dos nietos: no saben hablar cantonés, estudian en colegios públicos y comienzan muy pronto con enamoradas, como cualquier chico peruano. La influencia no solo proviene de la nuera autóctona de Ah-po, sino del ambiente en que viven los chicos.

Para Siu Kam Wen, la vida de los chinos está estrechamente vinculada con el destino del país. Hay gente que goza felizmente de su nueva vida en el Perú mientras que también existen familias chinas que huyen del país en la víspera de la dictadura de Velasco, como hicieron muchos en realidad: en aquella época, hubo chinos que migraron a otros países latinoamericanos, y otros pidieron una visa a Norteamérica, como le sucedió al autor.

Investigadores como Maan Lin (1998) e Ignacio López-Calvo (2008) se concentran en los procesos de transculturación y la aculturación que presenta *El tramo final*: los descendientes de los chinos, como los nietos de Ah-po o el hijo de Uei-Kuong, se integran gradualmente en la sociedad peruana y la pérdida de la cultura original es inevitable. Visto de otro modo, con esta colección Siu Kam Wen también nos muestra la heterogeneidad del grupo chino en el Perú, un país conformado por múltiples etnias. A través de distintos personajes, el escritor intenta desmontar la falsa imagen de sus compatriotas creada por los occidentales: el tiempo de los culíes miserables ya pasó, y ahora la mayoría de los chinos se consideran comerciantes con potencia económica. No todos los chinos son ladrones, miembros de mafias, sucios o adictos al opio. No se limitan a ser símbolos exóticos en la literatura, sino individuos verdaderos, igual o aún más honrados, unidos y diligentes que la gente buena de todo el mundo.

No obstante, el autor no cae en un fervor ciego, y revela directamente en sus cuentos los defectos de la sociedad china en Lima. Por medio de la historia de Héctor y don Augusto, Siu Kam Wen critica la explotación: don Augusto se dedica enteramente y de manera casi obsesiva a su trabajo, y obliga a Héctor a suspender los estudios con solo catorce años para ayudar en la tienda familiar. 要面子 (yào-miàn-zǐ), el miedo a «perder la cara», que se puede entender como «perder la dignidad» frente a otros, también es una costumbre que el autor odia. Los esfuerzos por evitar sentirse «inferior» a otros desembocan generalmente en una competencia innecesaria. En “Los compadres”, uno se ve obligado

a comprar ropas y regalos caros en las reuniones de amigos, como si de esta manera él fuera a sentirse tan rico como su amigo. Igual que en muchas sociedades machistas, la doctrina tradicional de la China antigua también hace un enorme daño a las mujeres, marginándolas, quitándoles la felicidad y la libertad. En vez de ser individuos independientes, las mujeres chinas en la época tradicional se identificaban como la hija del padre, la esposa del marido y la madre de la casa. Ah-po no es en sí mismo un nombre verdadero, sino una palabra que significa «mamá»: no se sabe quién es esa anciana madre y cómo se siente al vivir sola en un país desconocido. Durante la migración, aventura exclusiva de los hombres, Ah-po nunca se escapa del destino de ser olvidada y abandonada. Obligadas a ser sumisas y obedientes, las mujeres son vulnerables, frágiles y no tienen capacidad de tomar decisiones sobre su propia vida. Son víctimas del matrimonio convencional, la infelicidad y la violencia doméstica de la parte masculina, como le sucede a Ah-sou en “La vigilia”. De las figuras de la mujer inmigrante china hablamos con más detalle en el Capítulo VII.

Por lo tanto, como dice Lausent-Herrera, con una perspectiva «mezcla de la pasión y la crítica» (2011), Siu Kam Wen estudia objetivamente a sus compatriotas en los cuentos de *El tramo final*. Además de tratarse de una colección de historias en la que Siu nos explica cómo son los chinos en realidad, este libro de cuentos también presenta ante los lectores la reconstrucción de la identidad étnica del propio autor. La evaluación de las tradiciones del grupo afecta al sistema afectivo del Siu Kam Wen joven y empieza, desde su primer libro, a considerar cuestiones tales como si se siente orgulloso y feliz como miembro de la colonia china, y buscar la respuesta a «¿qué soy?». La reflexión sobre la identidad étnica consiste en un tema principal de las obras narrativas, especialmente las autobiográficas y las semiautobiográficas de Siu Kam Wen, de las que hablaremos con más detalle en el Capítulo VI.

### 5.3.2. *La primera espada del imperio*: dos mundos

*La primera espada del imperio*, la segunda colección de cuentos de Siu Kam Wen, fue publicada originalmente en 1988 por el Instituto Nacional de Cultura del Perú. Este libro contiene ocho cuentos, y tres de ellos (“El viajero”, “La primera espada del imperio” y “Azucena”) fueron publicados en revistas en los años ochenta. En 2004, *La primera*

*espada del imperio* fue reeditada por la editorial Casatomada, y en el mismo año formó, junto con *El tramo final* y una colección de 7 historias bajo el nombre de *Ilusionismo*, un nuevo libro, *Cuentos completos*, publicado por el grupo Lulu.

Con los primeros cuentos, el autor nos lleva al mundo de 江湖 (jiāng-hú, que significa ‘las aguas’), donde los espadachines se comportan de acuerdo con su creencia. En “El viajero”, un bandido asesina a dos viajeros, un hermoso joven jinete y su sirviente, en el camino real a la capital; a pesar de su vacilación ante la extraordinaria belleza de su víctima, lo mata cruelmente porque nunca deja a nadie con vida. “La primera espada del imperio” trata sobre un duelo entre el protagonista, conocido como «la primera espada del imperio», es decir, el mejor espadachín del país, y un hombre joven, que quiere ganar el título con la muerte del primero; al final se nos revela que el contrincante es el hermano menor del protagonista, y el mayor logra sobrevivir gracias a la protección de un espejo de bronce que le ha dado su esposa. “El lavado de la mano”, una frase hecha china que significa «renunciar a un trabajo para siempre», es una historia de venganza en la que el instructor Yuan, jefe de una agencia de protección, anuncia en su fiesta de despedida del trabajo el engaño que orquestaron su mejor amigo y su joven mujer hace muchos años. “El hombre de laúd” tiene lugar en la provincia Guangxi, en el suroeste de China, conocida durante mucho tiempo como el destino de exilio; el protagonista narrador «yo» se hace compañero de viaje del señor Pan, un fabricante de laúdes, a pesar de que los dos tienen diferentes motivos: el protagonista está buscando al asesino de su condiscípulo y Pan tiene como tarea vital encontrar un árbol legendario para producir el instrumento «perfecto». “El otro ejército” es más un cuento de horror que uno de espadachines, porque se centra en lo desesperado de la guerra, especialmente durante la escasez de comida: los soldados no tienen más remedio que criar perros para comer, pero, al final, los perros se cobran su venganza.

En la segunda parte, Siu Kam Wen, curiosamente, dirige su mirada a las mujeres marginadas en el Perú moderno. Azucena en “Azucena” es una muchacha provinciana que ofrece servicios domésticos en una familia de apariencia honesta, cuyo amo, sin embargo, intenta violarla de forma continua. En “Rivalidad”, como indica el título, Chabuca y la Angélica son dos prostitutas que compiten en el «negocio»; un día Chabuca pierde la cabeza, furiosa por perder clientes, y se pelea con su «enemiga», que es en realidad su propia madre. Rosamunda, la protagonista de “El engendro”, no tiene

problemas como las otras tres, pero tampoco logra escapar de un destino miserable: engendra un hijo de una relación indeseada y se ve obligada a alejarse de él. Todo el mundo se burla en secreto de ella, pensando que el hijo es producto de un adulterio o de la violación de algún soldado chileno durante la invasión, pero en realidad el niño nace del incesto: el propio padre de Rosamunda la violó cuando estaba totalmente borracho.

Por lo tanto, con estos ocho cuentos de diferentes temas, Siu Kam Wen sale del círculo de la colonia china y describe, en *La primera espada del imperio*, dos mundos totalmente diferentes: los espadachines de la China antigua y la cara oscura de la sociedad moderna peruana.

### 5.3.2.1. El mundo de los espadachines de la China antigua

武侠 (wǔ-xía), las historias *wuxia* de espadachines de *Kung fu*, surgieron como una categoría literaria en China alrededor de los siglos III y II antes de nuestra era, con un libro titulado 燕丹子 (yān-dān-zǐ) (Zhao, 2003). En los tres tomos de esta crónica de autor anónimo se retrata a un espadachín que se venga de un emperador cruel. Si buscamos un concepto similar en la civilización occidental, la literatura de los espadachines de China se aproxima en muchos sentidos a las novelas de caballería o a las de capa y espada en Europa.

A pesar de ser excluida del canon de la literatura seria, las historias de espadachines en China gozaron de gran popularidad entre los lectores comunes durante dos mil años. La década de los cincuenta del siglo pasado, período en que nació Siu Kam Wen, es un tiempo de enorme desarrollo de este subgénero en Hong Kong y Taiwán: escritores liderados por 梁羽生 (Liang Yu Sheng), 古龙 (Gu Long, cuyo nombre verdadero es Xiong Yao Hua) y 金庸 (Jin Yong, cuyo nombre real es Louis Cha) abren la era de 新派武侠 (xīn-pài-wǔ-xía), la «neo-escuela» de la literatura *wuxia*. Siu Kam Wen confiesa en muchas ocasiones su afición a las novelas de Louis Cha, uno de sus escritores favoritos. Como describe en *La vida no es una tómbola*: «Antes de cumplir los doce había leído las cuatro novelas clásicas de la literatura china con excepción de *Sueño en el pabellón rojo* y todas las novelas *wuxia* que había publicado hasta entonces Jin Yong: eran millares y millares de páginas» (Siu, 2008, p. 19).

武侠, como indica el nombre, tiene dos elementos centrales: 武, las artes marciales que sirven de base para la creación literaria; y 侠, el núcleo de la construcción de las historias y las figuras. El último es un concepto de la cultura oriental que se puede entender en cierto modo igual que el espíritu de los héroes de caballerías. En cuanto a la «forma», con el fin de evitar desnudar elementos sangrientos (el homicidio e incluso la matanza), en las historias chinas de espadachines se desarrolla una estética violenta: los autores generalmente hacen gala de una imaginación maravillosa, describiendo las armas que utilizan los personajes y sus técnicas de lucha, y una gran parte de la narrativa se dedica a especificar los movimientos en cada batalla.

Sin embargo, Siu Kam Wen, en una experiencia transcultural, se sale de este modelo que suelen usar sus colegas chinos e introduce en sus cuentos nuevos elementos, como las reflexiones psicológicas de los personajes, y la trama que se esconde para generar en los lectores la sensación de suspense. Esta técnica se presenta muy claramente en el cuento “El viajero”, una historia que no permite al lector ni un momento de descanso, gracias a los momentos de suspense creados por el autor: al principio nos revela la crueldad del bandido: «Y lo que es peor: era un bandido que no dejaba salir con vida a ninguna de las víctimas a quienes asaltaba» (Siu, 2004, p. 119); como consecuencia, nos causa curiosidad y preocupación por quién será la próxima víctima. Después, la belleza del joven jinete le hace vacilar y no podemos sino esperar la posibilidad, aunque sea muy pequeña, de que el chico salga vivo por la misericordia del bandido. Pero, como describe Siu Kam Wen, el hombre, tan feroz como «el lobo gris en el camino real», no admite ninguna excepción. El bandido encuentra en el cadáver una carta, que responde a la identidad del joven: fue recomendado para satisfacer una demanda sexual de la Emperatriz, un desenlace que añade un toque misterioso a la víctima.

Al contrario de los escritores de espadachines clásicos en China, Siu Kam Wen prefiere describir en sus propios cuentos las reflexiones psicológicas de sus personajes. En “El viajero”, el bandido observa a su futura víctima y adivina si es rico y si tiene la capacidad de defenderse del ataque; incluso ensaya en su mente cómo matará a ambos —al chico y a su sirviente— antes de pasar a la acción:

Mientras tanto el bandido iba razonando: “Si ha venido desde tan lejos como afirma y tiene un negocio importante que atender en Ch’ang-an, debe venir bien pertrechado de dinero. El problema está en saber si lo lleva él encima o lo lleva el sirviente en su atadajo; y, por

tanto, en decidirme a cuál de ellos debo liquidar primero. Si liquido a este hermoso señorito, que no podría ser de lo más fácil, es posible que el sirviente, en lugar de acudir en su defensa, se escape y se lleve el dinero consigo. Pero si liquido al sirviente, cosa que me tomará seguramente algún pequeño trabajo, el mozo se escaparía en su corcel y yo no podría alcanzarlo nunca. (Siu, 2004, p. 121)

En contraste, la descripción del movimiento es corta. El proceso de matar al joven se reduce a tres oraciones: «Se aseguró el sombrero de paja sobre la cabeza, empuñó con ambas manos el rastrillo y, diestramente, pero con una contundencia terrible, lo descargó contra la parte posterior del cráneo del jinete» (p. 122). En cuanto al sirviente, el autor no se molesta en precisar los actos, sino que revela directamente el resultado: el cadáver es hallado más tarde. No hay armas fascinantes ni movimientos increíbles, como si al autor le interesara más cómo el asesino toma una decisión que el verdadero proceso de llevar a cabo el homicidio.

El segundo elemento importante, 侠, el espíritu de caballería chino, es el núcleo de la literatura *wuxia* china en la construcción de las figuras. Los espadachines, como resume Zhao Yan Ling<sup>127</sup> (2004) en su artículo, suponen un conjunto del confucionismo y el taoísmo. Por un lado, son confucionistas debido a la responsabilidad social que tienen: la justicia, la moralidad y la fraternidad; pero al mismo tiempo sufren la influencia taoísta del anhelo por la libertad individual. Suelen hacer juicios de acuerdo a sus sentimientos personales (amor, odio, amistad, venganza): la pasión prevalece sobre la razón.

Por mucho que critiquen la violencia y la ignorancia de la ley existente en este género, el desarrollo de la literatura de espadachín nunca se ve interrumpido en la historia china, y, en la actualidad, las obras clásicas siguen siendo las más populares, adaptándose a otras formas artísticas, como el teatro, el cine o las series de la televisión. El afán de los lectores —Siu Kam Wen incluido— se puede interpretar como un culto a la fuerza primitiva y al instinto original del ser humano (Zhao, 2004). Gracias al avance científico y tecnológico, el ser humano ya no necesita depender totalmente de la potencia corporal, pero curiosamente aumenta cada día la admiración por los más fuertes entre nosotros (no hay

---

<sup>127</sup> “从侠文化到类型小说——武侠小说研究” (“De la cultura de xia a una categoría literaria: el estudio de las novelas *wuxia*”), trabajo fin de máster de Zhao Yan Ling (赵言领) de 2004 en the Normal University of Nanjing. Zhao (1978-) es lector de la facultad de Filología China de la Universidad de Quzhou, y su línea principal de investigación incluye el estudio de la cultura xia en la literatura china.



más que fijarse en la fama de que gozan Stallone, Schwarzenegger y los súper héroes de Marvel o DC); además, la sociedad moderna encarna un estado de derecho que al mismo tiempo obliga a cada individuo a comportarse como un «adulto maduro». De ahí que empiece la añoranza colectiva por el período infantil de la historia de los hombres, en el que no existían tantas prohibiciones debido a la falta de un mecanismo legal perfeccionado, y en que se permitía a la gente el capricho de liberar sus deseos originales, sobre todo el placer carnal, e incluso la violencia.

江湖 ('las aguas'), escena principal en la literatura *wuxia* china, es ese tipo de lugar en que los espadachines llevan una vida a su antojo. En el cuento “La primera espada del imperio”, Siu Kam Wen deja el canon del «héroe» y construye una figura bohemia. Con la primera oración del cuento se nos presenta el alivio del protagonista: está tomando vino hasta sentirse «algo ebrio» (Siu, 2004, p. 126) e invita al visitante a beber con él. Al contrario, el contrincante, a pesar de ser diez años más joven, es un hombre con gran autodisciplina. Rechaza el vino, muy probablemente para evitar que afecte a sus movimientos, mientras el hermano mayor opina: «El vino nunca ha podido afectar a la efectividad de mi espada. Si algún día muero bajo el arma de alguien, espero que no culpen a ese dulce y precioso néctar. Busquen la explicación en cualquier otro lado» (Siu, 2004, p. 129).

Siu Kam Wen aprovecha el antiguo vínculo entre lo bohemia y el vino en la antigua costumbre literaria china para poner ambos personajes en dos polos opuestos. El hermano menor es serio y adusto mientras el protagonista se muestra siempre de buen humor. Está bebiendo antes del comienzo de la historia, cuando el contrincante le propone el reto, e incluso piensa en el vino en el camino al duelo: «empezaba a lamentarme de no haber llevado conmigo alguna botella de vino para calentar el cuerpo» (Siu, 2004, p. 129). El carácter apático es favorecido por el alcohol: está bebiendo todo el tiempo como si no tuviera nada de qué preocuparse. Se toma el duelo que le puede quitar la gloria de ser el mejor espadachín del imperio e incluso su vida como un juego de «el gato y el ratón» (p. 131).

De igual manera que sucede en los otros cuentos de esta colección, Siu Kam Wen se centra en el monólogo psicológico de los personajes. Durante el duelo entre los dos hombres, hay un párrafo extraño que revela unos pensamientos inusuales del protagonista:

Mientras me defendía desesperadamente, con golpes casi desordenados, alcancé a ver cómo el halcón que me había acompañado en mi recorrido hacia el lago (es posible que fuera otro, pero entonces estaba seguro de que era el mismo) trazaba círculos sobre nuestras cabezas. Hay cosas en la vida que son difíciles de explicar. Tomen, por ejemplo, el caso de aquel halcón. Mi vida pendía de un solo hilo; no podía descuidar el menor de mis movimientos, no podía desatender ninguno de los golpes de espada que me lanzaba y, sin embargo, pude advertir la presencia y las evoluciones del halcón. (Siu, 2004, p. 132).

¿Cómo es posible que, frente a un ataque a vida o muerte, uno se desvíe por un ave en vez de concentrarse en los movimientos por venir? La reacción ilógica es el resultado de la confusión del protagonista al ceder el título a su contrincante. Al final, se da cuenta de que el joven no se considera «la primera espada» legal sin la mejor prueba: la muerte de su propio hermano mayor.

No parece un verdadero cuento *wuxia* por la escasa prolijidad en la descripción de técnicas en artes marciales. Probablemente lo que desea retratar el autor no es la lucha, sino la violencia escondida en el ser humano: la frialdad frente a la gloria. No es victoria la del protagonista por ser el mejor espadachín, sino por ser el que vence la malicia y se controla para no hacer daño a nadie a pesar de su fuerza.

Los cuentos *wuxia* de Siu Kam Wen presentan un mundo chino creado por un escritor de origen oriental. Es misterioso con la existencia de la Emperatriz a quien deberá servir el hermoso jinete si llega a la capital vivo y sano en “El viajero”. Es también un mundo con tradiciones literarias implícitas, como el desenlace de “El lavado de las manos”: lo que utiliza el instructor Yuan para lavar las manos no es agua, sino un barreño de sangre. Lógicamente, no necesitamos más explicación para entender que es la sangre de los dos que le han engañado.

Lo más importante, el concepto de lo «chino» no se limita a palabras exóticas, sino a objetos concretos vinculados a un sentido especial y oriental. El bandido encuentra en el cadáver del joven una pieza de jade «en forma de moneda, que estaba sujeta entre las prendas interiores» (Siu, 2004, p. 123), que sirve de «amuleto contra los malos espíritus» (p. 123). El jade, elemento característico de la cultura oriental, es el símbolo de la belleza del joven, que coincide posteriormente en “La primera espada del imperio” en que se compara la hermosa doncella con el jade para destacar la figura fina, frágil y hermosa de la chica. La seda simboliza la riqueza y nobleza, por ejemplo, la ropa que llevan el joven

jinete y el hermano menor, responsable de un grupo de dos mil hombres y de la guardia de la capital.

La espada también juega un papel muy importante: en primer lugar, representa la fuerza. El hombre que logra ser el mejor espadachín, además de obtener el título, hereda la Aurora Púrpura, una excelente espada del exdueño. En este sentido, la espada se convierte en el símbolo de la capacidad: solo el mejor tiene derecho a usarla. En segundo lugar, para los espadachines este arma también simboliza la fraternidad. En “El hombre de laúd”, el protagonista narrador se autoexilia a una zona desierta con el objetivo de vengar a su condiscípulo, al cual considera su hermano; muestra su espada al señor Pan, el fabricante de laúdes, para que este recuerde si ha visto a alguien con una espada igual, porque, sin duda alguna, el que tiene la espada de su condiscípulo es el asesino. La fraternidad entre los dos hombres nunca se declara claramente en la historia, sino que se transmite por medio del énfasis del narrador en recuperar la espada que pertenece a su compañero ya fallecido.

#### 5.3.2.2. La cara oscura del Perú moderno

Además de las cinco historias de espadachines, en “La primera espada del imperio”, Siu Kam Wen también incluye tres cuentos que tienen lugar en un Perú moderno. En sus libros, el escritor suele mostrar una atención y simpatía especiales por las mujeres. Por medio de Azucena en “Azucena”, Chabuca y la Angélica en “Rivalidad” y Rosamunda en “El engendro”, Siu logra construir una imagen frágil y marginal de las mujeres en la sociedad peruana.

En los tres cuentos, Siu Kam Wen vincula la fragilidad y la vulnerabilidad de las figuras femeninas a la violencia<sup>128</sup> sexual ejercida por la parte masculina. La violación sexual se

---

<sup>128</sup> De acuerdo con lo que expone la Iniciativa de Investigación en Violencia Sexual (SVRI, por sus siglas en inglés), del Centro Internacional de Investigación sobre Mujeres, en *Violencia sexual en Latinoamérica y El Caribe: Análisis de datos secundarios* (en adelante, *Análisis*), la violencia sexual se refiere a «todo acto sexual, la tentativa de consumar un acto sexual, los comentarios o insinuaciones sexuales no deseados, o las acciones para comercializar o utilizar de cualquier otro modo la sexualidad de una persona mediante coacción por otra persona, independientemente de la relación de esta con la víctima, en cualquier ámbito, incluidos el hogar y el lugar de trabajo» (Jewkes et al., 2002; SVRI, 2010). En este sentido, las cuatro mujeres —incluso Chabuca y la Angélica, que «venden el sexo» a cambio de dinero— sufren violaciones sexuales por parte de los varones.

trata de un fenómeno frecuente en los países latinoamericanos y del Caribe. Según encuestas representadas en *Violencia sexual en Latinoamérica y El Caribe: Análisis de datos secundarios*, en 2005 un 16 % de las mujeres peruanas se vieron obligadas a tener relaciones sexuales con su pareja. En 2002, un 10 % de las mujeres limeñas fueron violadas por hombres que no eran su pareja, y esta cifra se asciende a 11 % en el departamento de Cusco (Jewkes, 2002).

Muchos investigadores asocian la alta frecuencia de este tipo de violencia a la desigualdad de género presente a través de los siguientes códigos sociales: a) legitimar la violencia contra las mujeres por parejas íntimas; b) culpar a las mujeres de la violación y de otros tipos de violencia sexual; c) justificar la violencia perpetrada por hombres, por ejemplo, debido a sus «inherentes deseos sexuales»; d) ver a las mujeres como objetos sexuales; y e) el «culto a la virginidad de la mujer». Y en muchos casos, la actitud que suelen tomar las propias víctimas después de la violación es silenciosa por a) estigma, vergüenza y temor a sufrir discriminación; b) temor a represalias del perpetrador; c) sentimientos de culpabilidad; d) la complejidad de denunciar el delito; y e) falta de apoyo por parte de la familia y amistades; y la expectativa de que los organismos responsables de imponer el cumplimiento de la ley resulten ineficaces o incluso abusivos (*Sexual Violence Research Initiative*, 2010).

En “Azucena”, al principio el amo obliga a la chica por la fuerza, y posteriormente le ofrece promesas generosas, súplicas, la amenaza e incluso la insulta. Ante la imposibilidad de satisfacer sus deseos sexuales con esta chica, la despide. Sin embargo, después de que se vaya esta, vendrán otras muchachas que sufrirán exactamente lo mismo que Azucena. A pesar de escapar de las manos de este hombre, cosas similares o incluso peores en otras familias le esperan a la protagonista. Al final del cuento, el tono alterna con la primera persona desde la perspectiva del amo, revelando el destino inevitable de la chica:

Al fin otra casa... Y otro patrón. Y si no el patrón, su hijo o su sobrino. ¿Por cuánto tiempo podrías seguir resistiéndote con éxito? ¿Por cuánto tiempo podrías deambular de casa en casa sin que tu resolución acabase por diluirse? Tal vez por un buen tiempo, pero no eternamente. No eternamente. Algún día —y ese día llegará indefectiblemente— estarás demasiado cansada, o todo te parecerá ya indiferente, sin importancia, y dejarás de anudar esas lindas y fuertes piernas tuyas. Verás entonces lo absurda que ha sido esa obstinación

tuya, esa beatería provinciana: ¡todo ha sido por nada! Y verás con comprensible remordimiento que tantas fatigas inútiles, tantos sinsabores innecesarios, habrían podido evitarse desde un principio, si esa noche no me hubieras rechazado, si me hubieras abierto tus muslos en lugar de apretarlos, de hacer de ellos tu último cerrojo. (Siu, 2004, p. 174)

Y parece que el siguiente cuento, “Rivalidad”, predice el posible futuro de Azucena: a fin de sobrevivir en esta sociedad machista, se convertirá en una prostituta, como Angélica, y probablemente no tenga la capacidad de mantener a su hija y la «abandone» a la misma profesión, igual que hace ella con su hija, Chabuca.

Las protagonistas en los cuentos de Siu Kam Wen, como muchas mujeres en la vida real, están solas frente a la violación. En la familia donde trabaja Azucena, la esposa del amo no le puede ofrecer ninguna ayuda porque ella misma es también víctima de la autoridad del marido. Cuando el hombre decide echar a la provinciana de la casa, ella no puede hacer nada; no le queda más remedio que permanecer en silencio:

—Le he dicho a Azucena que se marche de esta casa, querida.

Ella respondería: «¿Por qué? ¿Qué ha hecho esa muchacha?», pero sin dejar de untar su tostada, sin sorprenderse. Aceptará la explicación que él le dará sin poner reparos, y sin mostrar el menor asomo de duda, aunque sabe íntimamente que no es cierto que hayas querido robar las joyas que guarda en un cajón de su cómoda. Conoce demasiado bien las debilidades de su marido, y habrá adivinado la verdadera razón de tu despido, pero desde hace un buen tiempo, especialmente desde que está enferma, ha optado por ser indulgente con él. Se limitará a decir, acompañado las palabras con un suspiro:

—¿Es que no hay más remedio que despedirla?

—No lo hay, querida. (Siu, 2004, p. 173)

Y las víctimas no tienen otras opciones de sufrir negativamente la violencia. En “El engendro”, Rosamunda se aleja de Horacio, su hijo indeseado, con lo cual este sufre de niño la malicia de todo el mundo:

Con un comienzo tan inusual, la vida de Horacio tuvo que ser necesariamente muy diferente a la de cualquier otro niño. No le faltaron buenos cuidados —tuvo, desde muy tierna edad, a un aya y una institutriz a su servicio—, pero nunca hubo mimo o afecto maternal, tan necesario para todo infante, ni siquiera de parte del aya o de la institutriz, que se habían

enterado, a través de las habladurías de los vecinos, de su innegable condición de hijo bastardo. Tenían, además, gracias a las mismas habladurías, razonables sospechas de que el origen de Horacio fuese mucho más infame, mucho más ignominioso, que el simple hecho de ser el producto indeseado de una relación de adulterio. Lo llamaban por su nombre, se referirían a él, delante de don Nicolás y de los visitantes ocasionales de la casa, como el “pequeño señorito”, el “niño Horacio”; pero a sus espaldas, al igual que casi todos los vecinos del lugar, le decían con malicia y desprecio “el chileno”. (Siu, 2004, p. 186)

Incluso los compañeros del colegio le preguntan: «¿Sabes cuál de los chilenos que desfilaron por la Calle de los Mercaderes fue tu padre?» (p. 186), pero en realidad Horacio es el producto de un incesto: Rosamunda fue violada por su padre borracho y así dio a luz al niño. La protagonista opta por callarse porque a la gente no le importa el origen del chico; sea por adulterio o violación, Horacio no es hijo de su verdadero padre, y la protagonista es una mujer que pierde su “dignidad” por un hombre que no es su pareja. En vez de obtener el soporte y la simpatía de otros, lo único que puede sentir ella, como muchas víctimas de la violencia sexual al revelar la verdad, es vergüenza, culpabilidad y miedo.

En conclusión, en los tres últimos cuentos de *La primera espada del imperio*, Siu Kam Wen empieza a salir de su ambiente familiar de la colonia china de Lima, y presta más atención a los problemas que realmente existen en la sociedad adoptiva en que está viviendo. En esta colección también comienza su interés por las historias de mujeres marginadas. Volveremos a hablar de la construcción de figuras femeninas heterogéneas como parte de los temas principales de Siu Kam Wen en el Capítulo VI, analizando la evolución de las diferentes generaciones de inmigrantes chinas a través del empoderamiento dentro del hogar.

### 5.3.3. *Ilusionismo*: la fantasía y la realidad

*Ilusionismo* contiene seis cuentos escritos en 1998, y en 2004 formó la tercera parte del libro *Cuentos completos* junto con *El tramo final* y *La primera espada del imperio*.

En las seis historias “La pesadilla”, “Ilusionismo”, “La bella judía”, “El trasplante”, “El amante demoníaco”, “En nuestro siglo”, y “Mercancía malograda”, Siu Kam Wen deja a

un lado el tema chino que suele utilizar en su narrativa y ubica esta colección inédita en la tradición literaria latinoamericana del realismo mágico. La serie del teniente Falcón, compuesta por “Ilusionismo”, “La bella judía”, “El trasplante” y “El amante demoníaco”, son historias en las que se mezclan lo policial y lo fantástico. El teniente Falcón, algunas veces acompañado por el guardia Paiva, investiga los casos de cada historia, y al final descubre que todos tienen que ver con algún poder sobrenatural. En “Ilusionismo”, las pruebas científicas confirman que el argentino es el asesino de su rica esposa, pero la mujer es encontrada viva en casa y desaparece ante los ojos de varias personas con un chasquido de los dedos del marido. La joven protagonista de “La bella judía” es la encarnación de una fantasma judía, muerta por el engaño de su novio en el siglo xv y, en esta nueva existencia, mata a los hombres que quiere por miedo al amor. “El trasplante”, como indica el nombre, cuenta la historia de un «trasplante de alma» que hace una famosa actriz, la cual, a pesar de su extraordinaria belleza, no tiene sentimientos humanos; un viejo brujo andino mata a una joven indígena, saca su alma y la introduce en el cuerpo vacío de la actriz; al descubrir la verdad, la bella protagonista, convertida en una mujer normal, se suicida por la tristeza y la culpabilidad. “El amante demoníaco” es también una historia de cambio: un hombre sacrifica su vida y la de toda su familia al demonio por el éxito y el dinero. “La pesadilla” y “En nuestro siglo” son dos cuentos fantásticos: el primero narra la experiencia de un joven al dormir en una casa embrujada, mientras que, en el segundo, una diosa (o un monstruo femenino) escapa del templo y llega a la sociedad moderna del ser humano.

“Mercancía malograda” el cuento más largo de la colección y la única historia realista. En forma de monólogo se redacta un error que comete un policía: se equivoca de sospechoso y mata a una chica suiza. Para ocultar la verdad, esconde el cadáver de la víctima y declara «no poder encontrarla en ningún lugar», como una de los desaparecidos que había en el Perú en esa época, y, al final, la muerte de una persona inocente se convierte en un hilarante tema de conversación de un policía en el bar. Este cuento de humor negro revela la violencia social por parte del Gobierno. Muchas veces la policía no protege al pueblo, sino que se convierte en su asesino.

#### 5.3.4. *La estatua en el jardín*: el sueño y la realidad

Siu Kam Wen publicó *La estatua en el jardín* en 2005, inspirado por los dos viajes que había hecho a Francia. En esta novela, el autor traslada la escena al París de finales del siglo XIX y relata una historia de amor entre Charles Beauclair, un psicólogo, y una misteriosa «dama de gris».

Conocido como el «Freud francés», el doctor Beauclair es director de un santuario de enfermedades psíquicas, en el que uno de los pacientes más famosos es *madeimoselle* Liane de Pougy, conocida bailarina y cortesana en aquella época. Curiosamente la historia empieza con un favor ridículo que pide el respetable doctor a *monsieur* Joseph Pujol, más conocido como Le Pétomane por su especial talento: puede hacer gases intestinales e imita con ellos todo tipo de sonidos. Lo que Beauclair quiere aprender de Pujol es cómo controlar el cuerpo, porque el psicólogo está convencido de que de este modo puede lograr manipular los sueños. Como consecuencia, en sus sueños «diseñados», puede reunirse con *madame* Kahn, la mujer más bella y talentosa de la capital francesa.

Gracias a la ayuda de Le Pétomane y el opio, Beauclair logra soñar varias veces con la mujer que ama fanáticamente. El doctor puede seleccionar las escenas para sus citas y las personas que acompañan a *madame* Kahn, pero se da cuenta de que los otros «personajes» no obedecen su voluntad, y las historias del sueño se desarrollan como si tuvieran su propia lógica. Un día, en la realidad, la señora aparece en el Jardín de Plantes después de que ella se cite con el doctor en el sueño. Este acto provoca en Beauclair más miedo que sorpresa: como psicólogo, sabe perfectamente que la confusión de lo verdadero y lo imaginario predice la esquizofrenia. Como consecuencia, deja sus experimentos de sueños, pero en la vida real sigue gozando del amor de Kahn: la mujer, siempre vestida de gris, frecuenta la casa del doctor. Debido al excesivo placer carnal, el hombre descubre que su salud va empeorando y al final decide poner fin a la relación. La amante, furiosa por ser abandonada, asesina al doctor Beauclair con una pistola.

La muerte de Beauclair permanece en el más absoluto misterio. El doctor está solo en la oficina con su paciente Liane de Pougy, que no ofrece nada más que una declaración contradictoria a causa de su enfermedad mental. No se halla el arma en ningún sitio y la policía nunca encuentra al victimario: *madame* Kahn está en otro lugar, acompañada por



su marido, y Liane de Pougy, a pesar de no tener coartada para el homicidio, no cuenta con motivos para matar al doctor.

Para la policía, el misterio más grande consiste en quién es el asesino, o la asesina, pero a los lectores, también nos llama la atención la identidad de la “dama de gris”. Cuando la cita con *madame* Kahn en el sueño se traslada a la realidad, ¿es verdad o un espejismo inventado por el hombre después del consumo de opio? Y, ¿es ella misma o es suplantada por otra persona? Nadie en la historia, excepto el mismo doctor Beauclair, confirma que se trate de la señora Kahn. Jeanne Coquito, la doncella del psicólogo, se refiere a la amante de su amo como «la mujer»: «Fue en aquel entonces cuando vi por primera vez parada delante del umbral, vestida con un sencillo traje gris y con su rostro blanco e impenetrable como de mármol, a esta mujer que en el futuro habría de causar tanto daño a mi pobre amo» (Siu, 2013, p. 105), y su nombre permanece borroso, según lo que dice Père Martin, dueño de una tienda que frecuentaba la «dama de gris»: es una mujer anónima de belleza singular y que viste siempre el mismo traje gris y sencillo. No obstante, un comentario que hace Henri, el hermano de Beauclair, que lleva unos días viviendo en la casa del protagonista, nos da una pista: Henri, poeta, se burla sin mala intención del psicólogo por su mal estado físico tras las citas con *madame* Kahn, recordando a Shakespeare: «los hombres no estaban hechos para servir de fuelle y abanico para apaciguar la lascivia de una ramera». La palabra «ramera» nos recuerda un personaje ausente durante casi toda la historia: *madeimoselle* Liane de Pougy, una cortesana famosa en aquella época.

Liane de Pougy aparece en la primera parte de la novela como una paciente del doctor Beauclair. En un diálogo entre los dos, la mujer rehúsa salir del santuario a pesar de la mejoría de su condición. Después de esta escena desaparece totalmente de la historia. Por lo tanto, podemos llegar a una posible conclusión: *madame* Kahn no es la asesina de Beauclair porque ella no es la verdadera amante del psicólogo. Los sueños «manipulados» por el hombre son en realidad espejismos creados por el cerebro con la ayuda del opio. En la vida real, Liane de Pougy, que se enamora del doctor, se aprovecha de la alucinación de Beauclair. Finge ser *madame* Kahn y siempre lleva un traje gris. Al final, por los celos y la indignación al ser abandonada, la «dama gris» decide matar al hombre que ama.

Puede ser verdad, o a lo mejor cada persona —el autor y otros lectores— tiene su propia interpretación, porque la novela procura presentar una historia caótica. En este libro, Siu

Kam Wen introduce temas curiosos, como las teorías de Freud, los sueños y la psiquiatría. Como resultado, el límite entre la realidad y la imaginación queda difuminado. Las citas con *madame Kahn* creadas por Beauclair tienen todas las características de un sueño: repentinos cambios de escena, saltos temporales y ausencia de lógica. Al mismo tiempo, en *La estatua en el jardín* también se mezclan lo científico y lo fantástico: un doctor se enamora de una actriz, el hombre goza del placer del amor en una serie de experimentos (ciencia y realidad), que en el mundo de sueños se presentan en forma de teatros (imaginación y fantasía). El científico al final se convierte en un director, pero no tiene mucho éxito: los otros personajes, especialmente la heroína, tienen voluntad propia, y el desarrollo de la historia se escapa al control del propio diseñador.

En un ensayo Borges cita la famosa pregunta de Coleridge: «Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces, qué?» (Borges, 2007). A pesar de que en su ensayo el escritor argentino intenta de expresar sus opiniones sobre la literatura y los escritores, la flora de Coleridge también hace borroso el límite entre la imaginación y la realidad. En *La estatua en el jardín*, Siu Kam Wen repite el modelo de «la flor de Coleridge», y lo interpreta por esta relación romántica que se extiende del sueño a la realidad. Además, la huella de Samuel Taylor Coleridge también se plasma en el nombre de la actriz *madame Kahn*: el apellido «Kahn» nos recuerda directamente al poema “Kubla Khan”. Como indica el título original, “Kubla Khan o una visión dentro de un sueño”, el poema fue concebido en un sueño del autor después de que este consumiera una fuerte dosis de opio. Soñaba con la construcción de un palacio en Xanadú por la orden de Kublai Khan, y el poeta oyó una voz cantando versos. Al despertarse, Coleridge intentó recordar el poema del sueño, pero fue interrumpido por una visita inoportuna. Al final logró redactar cincuenta de los trescientos versos que había oído en el mundo onírico.

En cuanto a la técnica narrativa, Siu apila intencionalmente una serie de diarios íntimos del protagonista, cartas personales y reportes de la policía para revelar lo que está pasando sin añadir más descripciones. En vez de la historia como «conjunto», Siu nos ofrece una colección de datos acerca de este homicidio, o, mejor dicho, fragmentos incoherentes. Por lo tanto, lo que necesita el autor es a un «lector dinámico» o «lector detective», capaz de organizar su propia versión y descubrir la verdad escondida.

En cuanto a la construcción de los personajes, en esta novela destacan las dos figuras femeninas involucradas en el amor de Beauclair: *madame* Kahn y *madeimoselle* Liane de Pougy se reúnen para presentar una mujer de una belleza extraordinaria, el amor fanático y los celos que conducen al asesinato. A través de esto, Siu Kam Wen nos ofrece una versión francesa de Galatea. En cierto sentido, con la fuerza subjetiva, es decir, el amor del doctor, *madame* Kahn, una señora fría como una perfecta estatua, se convierte en una amante apasionada. En otro sentido, al sentirse engañada y abandonada, *madeimoselle* Liane de Pougy cumple la tarea de la Galatea griega: mata sin misericordia al hombre debido al resentimiento que provoca el rechazo. Curiosamente, en la siguiente novela, Siu Kam Wen crea una figura similar, que también se convierte en asesina por el deseo y la locura de amor.

#### 5.3.5. *El furor de mis ardores*: amor y deseo, odio y muerte

Publicada en el año 2009 con Editorial Casatomada en Lima, *El furor de mis ardores* es el quinto libro de Siu Kam Wen. A pesar de su reducida extensión —unas cien páginas—, el autor, de la misma forma que los críticos, la categoriza siempre como una novela. El título de la novela viene de «*le furor de ma feux*», un verso de *Phédrex* de Racine<sup>129</sup>.

La novela consiste en una yuxtaposición de las realidades vividas por el autor. La historia se basa en un caso real de doble crimen ocurrido en Honolulu: una japonesa, cuñada del compañero de trabajo del autor, asesinó a su esposo y se suicidó. Inspirado por esta noticia, Siu diseña un homicidio que comete una mujer que trabaja en un museo de arte —igual que el mismo Siu— y que mata a su exmarido. Sin embargo, en vez de situar el asesinato en Hawái, lo traslada a la capital peruana en los años sesenta, por cuestión de intimidad y el idioma. Como revela Siu Kam Wen en la entrevista con Gabriel Ruiz Ortega:

Comencé a planear el libro recién en el 2007, unos cinco o seis años después de conocer los detalles del doble crimen. Me di cuenta casi inmediatamente de que no podía ambientar la historia en el mismo Honolulu, donde ocurrió el hecho. No por la proximidad física, sino porque no me sentía compenetrado con la gente local, a pesar de haber pasado más de veinte

---

<sup>129</sup> Según el autor, debería haberlo traducido mejor a «el furor de mis pasiones».

años en Hawái. Tuve que decidir también por el lenguaje en que habría de escribir la novela. Mi inglés es bastante bueno, pero no tanto como mi castellano. En todo caso, pude haberlo escrito en inglés, pero decidí finalmente que era mejor hacerlo en español, ya que me gusta la sonoridad de este lenguaje. Ubicar la acción en los años setenta fue la más natural de las cosas, porque ese período fue el que más impacto dejó en mi memoria. Fueron años tumultuosos, no solo a nivel personal, sino también nacional, y uno nunca olvida las peores o más intensas vivencias que le hayan tocado experimentar (Ruiz Ortega, 2010)<sup>130</sup>.

*El furor de mis ardores* retrata el doble crimen cometido por María del Pilar Duarte Cuadros, una limeña en la década de los setenta. Durante el Círculo Básico<sup>131</sup>, conoce a Sergio Mejías, un chico por el que siente una gran atracción física. Se enamoran y se casan muy jóvenes, tras quedarse ella embarazada.

La vida de María del Pilar no sufre muchos cambios, puesto que deja a su hija al cuidado de sus padres y de María de Lourdes, su hermana gemela. Vuelve a la Facultad de Letras y se hace poeta feminista, mientras que Sergio no tiene la misma suerte: debido a la responsabilidad de ser padre, decide abandonar los estudios universitarios y empieza a trabajar de vendedor. En su vida cotidiana se apaga la «chispa» y, como resultado, ambos tienen sus respectivos amantes: María del Pilar cuenta con Genaro Ubilluz, un estudiante izquierdista, y Sergio con María de Lourdes, lo cual precipita la separación entre los dos protagonistas, pero mantienen una relación cortés por el bien de la hija, hasta que Pilar se siente desesperada por la soledad: Genaro la abandona con motivo de sus diferentes clases sociales. Intenta recuperar el amor de Sergio, pero este la rechaza y la humilla, tirándola al suelo. Al ir borracho, al hombre se le olvida completamente lo que ha pasado. No obstante, María del Pilar, furiosa, decide vengarse. Roba un martillo de sus compañeros y mata a su exmarido cruelmente mientras el hombre se encuentra durmiendo.

Después del homicidio, María del Pilar es citada por el PIP para ser interrogada como principal sospechosa: en nueve de diez casos similares el crimen es cometido por una persona íntima de la víctima, cónyuge o amante generalmente. La indiferencia y la tranquilidad de la mujer se destruyen gradualmente ante las técnicas del capitán. Confirma

---

<sup>130</sup> Fuente de la entrevista: <http://letras.mysite.com/gro010410.html>

<sup>131</sup> Una etapa preparatoria antes de pasar a la facultad.

que ella es culpable de la muerte de Sergio Mejías y, al final, María del Pilar se suicida en la comisaría.

En la novela, Siu Kam Wen revive Lima durante la «Revolución Peruana», en vísperas del terrorismo del Sendero luminoso, y la experiencia universitaria del mismo autor en esta década: el Círculo Básico en el Oxford, la Ciudad Universitaria, la ideología de izquierda de los estudiantes sanmarquinos, la vida bohemia de los jóvenes aficionados a la literatura en los bares o cafeterías, e incluso la caza del poeta Martín Adán.

María del Pilar es una mezcla de varias figuras femeninas que existen realmente alrededor de Siu Kam Wen. La llama así por la poeta María Emilia Cornejo, de ahí que la protagonista sea también una poeta, al igual que Cornejo. De acuerdo con el autor:

Yo no llegué a conocer a María Emilia, pero estoy seguro de haberla visto dos o tres veces en el Patio de Letras de San Marcos, antes de que cometiera suicidio. Tal vez me equivoque, y la muchacha, siempre enfundada en un poncho y una bufanda y con un cigarrillo en la mano, sea otra persona, pero no importa. Por asociación de nombres, de María del Pilar pensé en María Emilia, y se me ocurrió que, con el paso de los años, María del Pilar bien pudo haberse ganado un poco de carne y terminar teniendo la apariencia física de María Emilia, que era un poco regordeta. Fue entonces que decidí convertir a María del Pilar en una estudiante de literatura, y después en poeta. También le di una hermana gemela, pues María Emilia, según una fotografía publicada al lado del artículo en *Intermezzo Tropical*, tuvo también una hermana gemela idéntica<sup>132</sup>. (Ruiz Ortega, 2010)

Posteriormente, en la novela *El verano largo*, Siu Kam Wen también revela que aprovecha la apariencia física de Azucena Flores en la creación de María del Pilar. Se puede notar la similitud entre las dos mujeres en varios detalles, como la boca ancha y las piernas hermosas. Lo más curioso, el primer encuentro entre Sergio y Pilar es una réplica de lo que les sucedió a Siu y Azucena en *El verano largo*. En *El furor de mis ardores*, María del Pilar conoce a Sergio por accidente:

La primera semana de clases María del Pilar fue a la cafetería del local con una amiga. Pidió dos empanadas de carne y una Inca Cola helada. Todas las mesas estaban ocupadas, pero una, que estaba cerca de la entrada, la ocupaban solo dos muchachos. María del Pilar pidió permiso y ella y su amiga se sentaron en los asientos opuestos que estaban vacíos. Al

---

<sup>132</sup> Fuente de la entrevista: <http://letras.mysite.com/gro010410.html>

principio, cada pareja ignoró a la otra, o pretendió no interesarse mutuamente. Pero María del Pilar no pudo dejar de notar que los muchachos eran bastante atractivos. Uno de ellos tenía un bigotito negro y era blanquiñoso como ella misma. Comía un hotdog, y mientras hablaba con su amigo hacía el esfuerzo simultáneo de tratar de exprimir la mostaza de su botella de plástico. En un accidente que les pareció entonces como gracioso, y después como por obra de Dios, la mostaza terminó en el muslo derecho de María del Pilar. Cuando se dio cuenta de lo que había hecho, el muchacho del bigotito se deshizo en disculpas, sacó un pañuelo blanco, y se ofreció a limpiarle la mancha». (Siu, 2009, p. 25).

Y en *El verano largo* a Siu y Sena les pasa lo igual:

Habríamos terminado otra vez como completos extraños si no hubiera ocurrido algo imprevisto. Estaba tratando de poner un reguero de mostaza en mi hot dog cuando, por presionar demasiado la botella de plástico, un salpicón amarillo fue a parar en un muslo blanco, el derecho, de la muchacha más alta, que estaba sentada a mi izquierda. Mi desconcierto fue igual a mi torpeza. Tomé una servilleta de papel y me ofrecí a limpiar el salpicón de mostaza. Pero ella había tomado su propia servilleta y estaba limpiando su muslo. Por suerte no tenía puesta alguna media de nailon, y por suerte la mostaza no cayó más arriba, en su minifalda. (Siu, 2012, p. 18)

María del Pilar es una mujer contradictoria en sí misma: la apariencia inocente supone un polo totalmente opuesto a su fuerte personalidad. Como hija de un general, su vida siempre ha sido exitosa, lo cual contribuye a su orgullo y egocentrismo. Como consecuencia, está destinada a fracasar en el amor y sucumbir ante la soledad. No obstante, nunca admite los errores que comete: al contrario, echa toda la culpa a los demás. No siente remordimientos después de cometer un crimen tan atroz como un asesinato. En cierto sentido, María del Pilar, igual que *madeimoselle* Liane de Pougy en *La estatua en el jardín*, es una psicópata social según el mismo autor (Ruiz Ortega, 2010): distingue el bien del mal, pero no se controla a la hora de hacer daño a otros.

La novela se divide en dos partes: los capítulos impares se sitúan en el presente del caso y relatan el interrogatorio que realiza el capitán Donayre del PIP a María del Pilar. El capitán, que se ve obligado a utilizar avanzadas técnicas para sonsacar una confesión de la sospechosa, logra un rotundo éxito con sus preguntas, pero al final, por negligencia, la culpable logra escapar y se suicida, como si estuviera burlándose de la incapacidad de los policías que la encuentran muerta, sentada sobre un retrete. La otra parte, es decir, los

capítulos 2, 4, 6 y 8, cuenta la historia del pasado de la época universitaria entre María del Pilar y Sergio: el primer encuentro, el embarazo, la boda, el nacimiento de la hija, la vida que llevan juntos, el engaño mutuo, la separación, el intento de la mujer por recuperar el afecto del exmarido, la humillación y la venganza. Se rompe el orden cronológico porque las dos partes, presente y pasado, se mezclan y toman turnos en aparecer en el libro como el montaje de una película o recuerdos de la culpable antes del suicidio.

Elementos como el PIP (Policía de Investigación del Perú) y la descripción del crimen hacen de *El furor de mis ardores* una novela policial, aunque el autor prefiera definirla de otra forma. Siu Kam Wen admite que no pensó originalmente en un libro de este género porque él está convencido de que los críticos nunca toman la novela policial por literatura seria. Por lo tanto, prefería acercarse al tema «un poco como García Márquez se había acercado a un hecho igualmente sangriento y horrendo en *Crónica de una muerte anunciada* y lo convirtió en una pequeña tragedia griega» (Ruiz Ortega, 2010). Sea policial o no, es una novela negra en que se habla de la parte oscura que se esconde en María del Pilar, y posiblemente en todos los individuos.

Curiosamente, en *El furor de mis ardores* destaca una frecuente descripción del sexo, lo cual no es frecuente en la narrativa de Siu Kam Wen. De acuerdo con Laura Hernández Muñoz (2003) el erotismo y la sexualidad son dos reinos, aunque pertenecen al mismo universo, y según Octavio Paz (2008): «el erotismo es deseo sexual y algo más, y ese algo constituye su esencia propia. Ese algo se nutre de la sexualidad, es naturaleza; y, al mismo tiempo, la desnaturaliza» (p. 138). En este sentido, *El furor de mis ardores* es erótico porque no se limita a describir la sexualidad de los personajes, sino que abarca un tema más amplio: todo es motivado por el deseo. Gran porción de la historia del pasado se dedica a describir el impulso original que sienten los protagonistas el uno por el otro. María del Pilar se declara dos veces a Sergio. La primera vez es por celos, no permite que el chico se enamore de otras mujeres, y la segunda vez es debido a la soledad. Lo que hay entre los dos es más una atracción que amor verdadero. La figura de María del Pilar como poeta feminista también contribuye al erotismo de la novela. Cuando la vida matrimonial la aburre, intenta recuperar la pasión por desnudar el amor y la sexualidad en sus poemas. Llega a la cumbre de su carrera literaria y su única publicación consiste en una colección de estos poemas eróticos.

En conclusión, *El furor de mis ardores* es una novela negra y erótica, por los deseos exhibidos por los personajes. Mediante la construcción de María del Pilar, y al igual que con la misteriosa «dama de gris» en *La estatua en el jardín*, Siu Kam Wen añade con éxito dos «mujeres fatales» a su colección de figuras femeninas.

#### 5.3.6. *La vida no es una tómbola*: el chico perdido en la vida

Definitivamente la novela más larga de Siu Kam Wen, *La vida no es una tómbola* fue publicada dos veces: en 2009 por la Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y en 2011 por Lulu Inc. Ahora también está planteando publicar una traducción de este libro en el chino, titulada «美梦难寻».

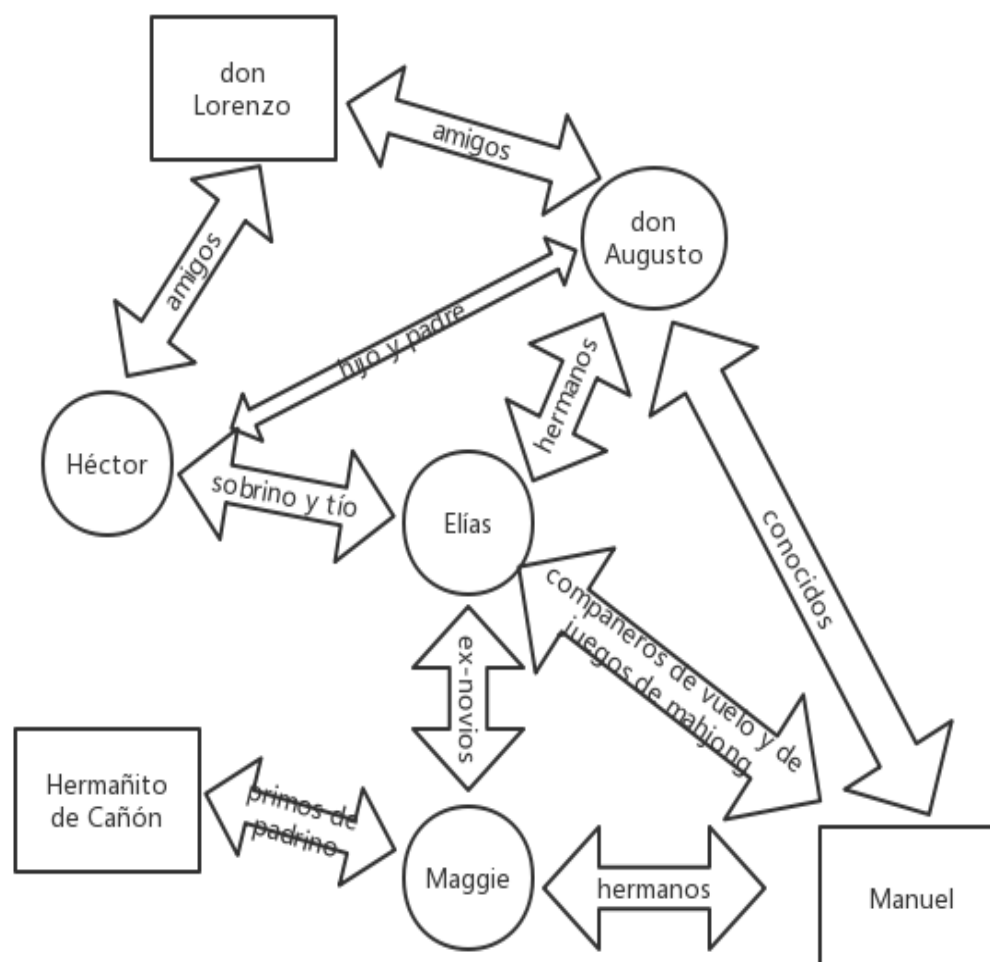
En esta obra semiautobiográfica, el autor retrata la historia de Héctor, su *alter ego*, y su padre, don Augusto, dos figuras creadas en el cuento “El deterioro” de la colección *El tramo final*.

Al igual que en su primer libro, Siu Kam Wen adopta una perspectiva desde dentro de la colonia china, a pesar de que en esta novela la escena se traslada al barrio Rímac, donde está la tienda de don Augusto. La historia tiene lugar en los años sesenta, en vísperas de la dictadura militar del general Velasco. El contexto contribuye a dar una sensación de inquietud frente a la mala economía, los constantes golpes de Estado y la huida de muchos inmigrantes chinos del Perú para evitar perder sus pertenencias en las reformas del nuevo Gobierno.

Como novela larga que es, en *La vida no es una tómbola* Siu Kam Wen no presta tanta atención, como hace en los cuentos, a las técnicas narrativas a la hora de crear suspense, estructuras especiales y sorpresas, sino que se concentra más en reunir varias líneas de diferentes personajes para formar una historia completa. Mediante relaciones bien diseñadas —padre e hijo, hermano y hermana, amigos, compañeros de trabajo y de juego— inmigrantes chinos de distintos tipos son incluidos en la vida de Héctor, y las anécdotas independientes de cada individuo se conectan presentando la vida de la colonia como un conjunto. Como escritor migrante que se encuentra entre los dos mundos, Siu



logra crear la figura de un adolescente confuso, perdido en la vida en el sentido personal y social.



A pesar de que nombra esta novela por la famosa canción *La vida es una tómbola*<sup>133</sup>, como indica el «no» en el título, al contrario del optimismo que nos transmite, Siu Kam

<sup>133</sup>La vida es una tómbola es una canción de 1962 del autor español Augusto Algueró Dasca y la letra de la canción es:

La vida es una tómbola tomtom tómbola, la vida es una tómbola tomtomtómbola, de luz y de color, de luz y de color;  
Y todos en la tómbola tomtom tómbola, y todos en la tómbola tomtom tómbola, encuentran un amor. ¡Tómbola!  
En la tómbola del mundo, yo he tenido mucha suerte. Porque todo mi cariño, a tu número jugué;  
Yo soñaba con tu nombre, esperaba conocerte. Y la tómbola del mundo, me premió con tu querer;  
Porque la vida es una tómbola tomtomtómbola, la vida es una tómbola tomtom tómbola. De luz y de color, de luz y de color;  
Y el ritmo de la tómbola tomtom tómbola, y el ritmo de la tómbola tomtom tómbola. Me lleva con tu amor, me lleva con tu amor. ¡Tómbola!

Wen crea un conjunto de inmigrantes chinos que sufren el fracaso existencial. *La vida no es una tómbola* se compone de cuatro líneas de historias, entre las cuales dos son las principales: la difícil vida del Héctor adolescente y el amor entre Elías, el tercer tío del chico, y Maggie, una joven china de extraordinaria belleza, junto con dos complementarias: la desesperación de don Lorenzo y el encarcelamiento de «Hermanito de cañón».

La existencia fracasada se vuelve definitiva por medio de la muerte de varios personajes importantes de forma inesperada y trágica. Elías sueña con convertirse en artista, pero no logra realizar este sueño en China debido a los constantes movimientos y guerras. Abandona el país y se refugia en el Perú. Termina siendo un tendero, igual que sus hermanos, y por eso su novia Maggie rompe con él: como hija y hermana de dos tenderos, Maggie aspira a una vida mucho mejor mediante un matrimonio conveniente. Empujado por la soledad, Elías mantiene una relación con Daisy, que es casi prostituta. Un día es informado por su amante de que ella está embarazada, pero el hombre no está preparado económicamente para ser padre. Pierde casi todos sus clientes debido a que se abre un gran supermercado al lado de su tienda. Después de toda esta serie de tragedias, Elías muere repentinamente tras una enfermedad. Don Lorenzo es un viejo sin familia, pero muy educado y cariñoso, a quien Héctor respeta aún más que a su propio padre. Al perder todos sus ahorros en la aduana cuando intentaba salir del país, don Lorenzo vuelve a Lima y se suicida por la desesperación. El «Hermanito de cañón» es hijo de un rico comerciante chino en Lima, y tiene una breve relación con Maggie. Por aburrimiento y debido a la confusión que le genera vivir en una tierra ajena, sigue con una vida pródiga y siempre intenta ganar dinero sin el menor esfuerzo. Al final, el joven se ve atrapado y nunca logra salir con vida de la prisión.

---

(oooh)

(tom, tom tómbola) (tom, tom tómbola)

¡Tómbola!

En la tómbola del mundo, yo he tenido mucha suerte. Porque todo mi cariño, a tu número jugué.

Yo soñaba con tu nombre, esperaba conocerte. Y la tómbola del mundo, me premió con tu querer.

Porque la vida es una tómbola tomtom tómbola, la vida es una tómbola tomtom tómbola.

De luz y de color, de luz y de color;

Y el ritmo de la tómbola tomtom tómbola, y el ritmo de la tómbola tomtom tómbola.

Me lleva con tu amor, me lleva con tu amor.

Tómbola, tómbola, tómbola. Tómbola, tómbola tómbola.

Cantando, cantando, cantando.

Mi corazón.

¡Tómbola!

Los que sobreviven no tienen mejor suerte que los fallecidos. Maggie es abandonada por todos los hombres de su vida. Después de la muerte de Elías y «Hermanito de cañón», Maggie, que albergaba la esperanza de cambiar su destino a través de algún hombre, termina sola. Su hermano migra a Estados Unidos con su familia (es decir, con la esposa y sus propios hijos), dejando la tienda a la joven hermana y a la anciana madre. La bella china está encarcelada en la tienda como si estuviera maldita: a pesar de que no se casa con un hombre tendero como su padre, su hermano y Elías, ella misma se convierte en una «china de la esquina».

En la historia de Héctor, protagonista de la novela, el hogar sigue siendo la escena más importante, al igual que los cuentos de la colonia china, y en esta novela el autor vuelve a hablar de la intensa relación del chico con su padre. En *La vida no es una tómbola*, Siu Kam Wen describe los cambios ocurridos en Héctor durante la adolescencia, un período de tránsito entre la niñez y la adultez: el chico cambia su apariencia física y desarrolla emociones más avanzadas, el sistema cognitivo y la capacidad de razonamiento abstracto. Al mismo tiempo empieza la búsqueda de su verdadera identidad personal por medio del proceso categorización-diferenciación: el padre, don Augusto, es un hombre materialista y práctico. Espera que Héctor, su primogénito, herede la tienda familiar o se convierta en un comerciante mucho más rico. Como el éxito del viejo tendero se debe a haberse dedicado a explotarse a sí mismo y a sus familiares, don Augusto no cree en el poder de la educación; de ahí que ordene que Héctor suspenda los estudios con solo catorce años.

Sin embargo, Héctor, al igual que su tío Elías, es un idealista con ambición. Le gusta leer y tiene mucho talento literario. Siempre sueña con ingresar en la universidad y ve en su porvenir un futuro más brillante que el de un miserable tendero. Por lo tanto, Héctor rechaza el modelo de vida que le impone el padre autocrático, pero, al mismo tiempo, tiene miedo de repetir la tragedia de Elías. El protagonista también siente gran confusión por su identidad étnica, como miembro de la «segunda generación» de inmigrantes chinos en Lima. Habla chino y castellano. Descubre los defectos de su grupo original y muchas veces simpatiza con la cultura occidental. El padre se preocupa de que a Héctor se le «contagie» el vicio de los peruanos y el hijo «deje de ser un chino», mientras que los compañeros racistas en la escuela nocturna discriminan al chico por ser asiático. La cuestión de la identidad de Héctor como adolescente e inmigrante consiste uno de los

temas más importantes de la narrativa autobiográfica y semiautobiográfica de Siu Kam Wen, y lo analizaremos con más detalle en el Capítulo VI.

### 5.3.7. *El verano largo*: el amor en la mejor época de la vida

*El verano largo*, novela autobiográfica publicada en 2012 por Editorial Casatomada, es una historia redactada en primera persona, basada en la experiencia personal del autor en 1972 cuando ingresó en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y conoció a unos amigos, entre los cuales se encontraba su primer amor, aunque nunca llegaron a ser pareja. Los capítulos 22 y 23 de la novela dividen la historia en dos partes: la primera “El pasado” (del principio al Capítulo 22), revive la época universitaria en que el protagonista, Siu, y Sena (forma que suelen usar para referirse a la protagonista Azucena Flores) se conocen, se hacen amigos íntimos y se separan al pasar a diferentes facultades; y la segunda (del Capítulo 23 al fin), “El presente”, cuenta cómo ambos, después de 38 años, se encuentran de nuevo.

Es obvio que las narraciones de Siu Kam Wen generalmente adoptan un tono melancólico, pero *El verano largo* es una excepción debido a su tema central: un amor borroso entre dos jóvenes universitarios. Con esta historia romántica como fondo, Siu Kam Wen logra construir la figura femenina más encantadora: Azucena Flores.

Sena es de origen piurano y vive con su familia en un barrio pobre de Lima. Al contrario de sus vecinos, que dejan el colegio en la adolescencia, comienzan a tener embarazos a edad temprana, roban en la calle en pleno día e incluso llegan a convertirse en homicidas, ella nunca pierde la virtud y la dignidad. Nace con un gran instinto maternal y con una enorme ternura, siempre cuida a sus amigos a pesar de que ella es la más joven de todos. Con esta personalidad, nadie sabe que en realidad tiene solo dieciséis años al ingresar en el Círculo Básico, en vez de dieciocho, como declara ella. Nunca discrimina a Siu, que es un inmigrante chino, sino que intima con él y se esfuerza por ofrecerle consuelo y cariño. Le invita a participar en actividades con sus amigos y familiares. Le llama por las noches,

aunque no es nada fácil para ella hacerlo<sup>134</sup>; incluso se acuerda del día del cumpleaños del chico e intenta llamarle para felicitarle:

Puso sobre el mostrador las tres velitas y la cajita de fósforo que había traído consigo y trató de parar una de las velitas sobre el vidrio. Encendió un fósforo y derritió un poco de cera sobre el vidrio.

—¿Qué haces?— preguntó el señor Cuyo.

—Voy a deseárselo el cumpleaños a un buen amigo mío —dijo Sena.

Acabó por parar una de las velitas y encenderla con otro fósforo.

Sintió que los demás clientes de la tienda se burlaban de ella con sus sonrisas, pero no le importó. Comenzó a cantar el Happy Birthday por teléfono, al principio con timidez, suavemente pero su coraje creció con la sinceridad de su deseo, y cuando terminó la canción, su voz carrasposa lo estaba todavía más. El señor Cuyo se rió para sí mismo.

—¡Qué loca! —dijo. (Siu, 2012, pp. 97-98)

No obstante, Siu, un joven serio e insensible, nunca se da cuenta de todo eso. Cada vez que recibe la llamada de la chica, lo que le preocupa es la inconveniencia de hablar en casa a una hora tan tardía.

En la segunda parte de novela, esta experiencia personal inspira al escritor en su creación literaria, especialmente en la novela *El furor de mis ardores*, en que podemos descubrir

---

<sup>134</sup> En *El verano largo*, Sena tiene que salir de casa para hacer la llamada en una tienda, como describe en la novela:

«Su destino era la tienda de abarrotes del señor Cuyo, que era piurano como el padre de Sena. El señor Cuyo, además de vender arroz, azúcar, fideos y leche enlatada a los vecinos, también alquilaba su teléfono por unos cinco soles. Siempre había en la tienda una cola larga, esperando usar el teléfono para hablar con el enamorado o la enamorada, el amante o la amante, o el exesposo a quien se le exigía la pensión alimenticia del mes.

El límite de la llamada era quince minutos, pero la tendecia era que se hablaba más y no menos, y por eso, para cuando le tocaba el turno a Sena, era por lo general después de haber esperado por media hora o más.

Cuando entró en la tiendita, una mujer estaba usando el teléfono; detrás de ella había un joven a quien Sena reconoció como un exalumno del colegio mixto adonde había ido entre los diez y los quince. La muchacha se puso detrás de aquel. Hicieron un poco de conversación mientras esperaban, hasta que la mujer acabó de hablar, y fue el turno del chico del colegio mismo. Este habló por más de veinte minutos, y por el tono de su voz era evidente que estaba planteando a una chica por teléfono. Dos clientes más se pusieron detrás de Sena». (Siu, 2012, pp. 96-97)

claramente las huellas de lo que les pasó a Siu y a Sena en la universidad. Siu Kam Wen sitúa el doble crimen ocurrido en Hawái en Lima, y convierte al asesino japonés en una mujer peruana aprovechando la apariencia física de Sena: muslos atractivos y bocas anchas de color oscuro. María del Pilar y Sergio, los dos protagonistas de *El furor de mis ardores*, también son estudiantes sanmarquinos. Se conocen en la cafetería cuando Sergio ensucia la pierna de la chica con mostaza, igual que el accidente que inicia la relación entre el autor y Sena.

Siu también recuerda en *El verano largo* su época universitaria. Revive en la novela el Campus Oxford, la Ciudad universitaria, las clases del Círculo Básico, el viaje que hacen los estudiantes en autobuses conocidos como «burros», de él como un «alma en pena» vagando por la Facultad de Filología, y su amistad con Cronwell Jara y otros aficionados a la literatura. Al mismo tiempo es una memoria de los años setenta, durante la dictadura militar del general Velasco, con constantes reformas, movimientos, manifestaciones y protestas estudiantiles, en las cuales el mismo autor participó alguna que otra vez. Es un período de cambios, pero, al contrario del pesimismo de *La vida no es una tómbola*, Siu Kam Wen narra toda la turbulencia social en un tono de entusiasmo y añoranza, como si no sintiera preocupación por el futuro, sino una gran esperanza de lograr un país mejor tras las reformas. En su entrevista con Carlos Sotomayor, el autor confiesa que fueron unos años inolvidables:

Casi todas las semanas teníamos mítines, protestas, marchas. Era políticamente muy revuelta, pero también muy interesante. Había algo vivo, había algo pujante. En esa época había empezado la reforma agraria y la reforma social. Finalmente, todas esas reformas se vinieron abajo, no resultaron. Yo no creo que haya habido otra época similar en la historia del Perú. La revolución de Velasco fue un espejismo, pero mientras uno la vivió fue la mejor experiencia...<sup>135</sup>

Es una pena que el Siu de por aquel entonces no se diera cuenta de lo maravillosa que era la juventud, debido a sus propias preocupaciones. Con el paso del tiempo, por fin logra descubrir el valor del verano de 1972:

Fue un tiempo de optimismo, de esperanza y de pujanza. La música era alegre y el ritmo irresistible. No había sombras ni nubes. Fue un tiempo de revolución y una sucesión de

---

<sup>135</sup> Entrevista de Siu Kam Wen con Carlos Sotomayor en 2012.

Fuente: <http://elcaminodellanto.blogspot.com.es/2012/06/entrevista-siu-kam-wen.html>

octubres. Fue cuando yo era joven y tú todavía más. Fue el verano largo de nuestras vidas. Fue el Edén. Fue el Dorado. Fue tierra firme, refugio en el puerto. Fue el año 1971. (Siu, 2012, p. 11)

Ese principio apasionante, que no es nada frecuente en la narrativa de Siu Kam Wen, nos recuerda al primer párrafo de *Historia de dos ciudades*, de Charles Dickens:

Era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos, la edad de la sabiduría, y también de la locura; la época de las creencias y de la incredulidad; la era de la luz y de las tinieblas; la primavera de la esperanza y el invierno de la desesperación. Todo lo poseíamos, pero no teníamos nada; caminábamos en derechura al cielo y nos extraviábamos por el camino opuesto. En una palabra, aquella época era tan parecida a la actual, que nuestras más notables autoridades insisten en que, tanto en lo que se refiere al bien como al mal, solo es aceptable la comparación en grado superlativo. (Dickens, 2004, p. 10)

Al igual que la novela británica, *El verano largo* es una historia de amor de dos ciudades: Honolulu y Lima. Cuando Siu y Sena vuelven a encontrarse después de más de tres décadas, Sena está casada y tiene dos hijas en Lima, mientras que Siu había migrado hace mucho a Estados Unidos. Por medio de una serie de cartas las dos almas gemelas recuperan la memoria, la amistad y la intimidad.

En el Capítulo 38, el último de toda la novela, con el título «¿Despedida final?», el autor nos deja un final abierto. Al final de la novela Sena llama de nuevo, después de más de treinta años, a Siu, repitiendo lo mismo que hacía en sus tiempos universitarios:

Descolgué el teléfono y escuché por unos segundos. En esos casos, yo no estaba dispuesto a ser el primero en decir el hola.

La voz era de una mujer, y era una voz carrasposa. Preguntó en castellano por mi nombre.

—¿Sí? —dije, sorprendido. No era frecuente para mí recibir llamadas venidas de otros hispanohablantes, y no estaba preparado para reconocer la voz—. ¿Quién habla?

—¿Siu? —dijo la voz en un susurro, desde el otro extremo de la línea—. Soy Sena Flores...

El corazón me dio un vuelco. No recuerdo qué respondí.

—¿Estás solo en tu cuarto? —preguntó la voz querida, una voz que no había escuchado en casi cuatro décadas. Era la misma voz que recordaba tenía la Sena de los dieciséis. Excepto que parecía ahora aún más carrasposa, tenía el mismo timbre suave y acariciador del pasado.

—Sí. —Estaba en el comedor, no exactamente en mi cuarto, pero no era el momento de ser detallista. Tomé el control remoto de la mesa y apagué el televisor.

—¿Quieres ir a apagar la luz? —me pidió Sena.

Súbitamente, me di cuenta cuál era su intención. Iba a decir que no era el día de mi cumpleaños, pero entonces comprendí que la ocasión no era lo que importaba.

—¡Ya está! —la voz volvió a escucharse cerca y clara, después de diez segundos—. ¿Ves a la luz de la velita?

—¿Me vas a cantar el Happy Birthday?

—¿No te gustaría? —dijo ella—. No lo he hecho por tanto tiempo que no sé si me sale ahora.

Esperé.

—Hap-py birth-day to you —comenzó un poco titubeante, pero paulatinamente fue adquiriendo más confianza en sí misma—, happy birthday too you, happy BIRTH-day too yoU-U, happy birthday too you, happy birthday to yoU-U. Happy birthday to you, happy BIRTH-day too you Siu-UU-ci-i-to, happy birthday TOO you...

Sentí que se me humedecían los ojos.

Finalmente, Sena terminó de cantar, y mientras trataba de recuperar el aliento, yo me adelanté a ella.

—¿Quieres que apague ahora las velitas? —pregunté suavemente.

-Sí...

Hice el acto de soplar la bocina.



Entonces la voz de Sena llegó otra vez en su susurro, en un rumor, en un aliento, cosa que hace siempre cuando deja que su corazón y no su cabeza hable.

—Siucito... —dijo ella—. Te quiero. (Siu, 2012, pp. 216-217)

Las dos Senas —la de dieciséis años y la del presente— se reúnen en una en el momento de repetir la ceremonia en las dos llamadas, y el Siu maduro da una respuesta a los sentimientos que guarda Sena por él, a pesar de que el autor deja un amplio espacio a la imaginación. En *El verano largo*, Siu Kam Wen, como escritor de origen chino, construye de nuevo una historia con forma occidental y alma oriental: el borroso amor de la juventud. Para Sena, Siu es especial, pero no se sabe qué tipo de amor siente la chica de dieciséis años. La relación es más cariñosa que una simple amistad, pero nunca da pie al noviazgo. Casi cuarenta años después, Sena, una mujer con marido e hijas, vuelve a intimar con el autor. Tras la frecuente comunicación entre los ellos, ambos sienten nostalgia por el tiempo perdido y por una amistad inolvidable en la mejor época de la vida de una persona. Confiesa varias veces la protagonista que «quiere» a Siu, pero nunca habla de «amor». Expresa el hombre a la otra su añoranza citando cuentos y poemas de diferentes culturas, pero siempre en unos términos honestos y puros. Por medio de esta historia, Siu Kam Wen nos presenta, especialmente a los lectores occidentales, el amor al estilo chino. 发乎情，止乎礼 (fā-hū-qíng, zhǐ-hū-lǐ), se refiere a la relación entre un hombre y una mujer como Siu y Azucena Flores. Es el sentimiento natural del ser humano: inevitablemente surge el afecto entre los dos, se atraen, se quieren, pero ante todo se respetan y la relación nunca sobrepasa lo que les permite la moralidad.

Quizás nadie, excepto los protagonistas, sabrá cómo interpretar lo que existe entre ellos, pero seguramente es un amor especial, puro, profundo y silencioso que atraviesa el límite temporal del verano de 1971. *El verano largo* es una historia de añoranza y de orgullo, que cuenta una maravilla que le ha sucedido a alguien en su vida, a pesar de que no se dio cuenta de ella cuando la vivía.

#### 5.3.8. *Viaje a Ítaca*: la memoria del Perú

Publicada en marzo de 2017, *Viaje a Ítaca*, la última novela de Siu Kam Wen hasta el término del presente trabajo, es en realidad la primera novela escrita por él. Fue redactada

en 1990, durante el quinto año de su residencia en Estados Unidos, y fue escrita originalmente en inglés en un alarde de vanidad como confiesa el autor en «Así escribí *Viaje a Ítaca*», el artículo invitado por “La conjura de los libros”:

Y, sin embargo, incluso antes de poner los pies en la tierra norteamericana, había prometido solemnemente que, antes de cumplirse mi tercer año de residencia en USA, iba yo a escribir un libro completamente en inglés. Había leído la increíble historia de Jerzy Kosinski, un polaco que llegó a Nueva York sin saber una palabra de inglés, pero que en dos años logró no solo escribir un libro en ese idioma, sino publicarlo por entregas en el *Reader's Digest*. Me sentí herido en mi vanidad, y me di tres años para repetir esa hazaña. (Siu, 2017)<sup>136</sup>

Además de la ambición vanidosa motivada por el éxito del polaco, que resultó ser una mentira<sup>137</sup>, Siu Kam Wen también admite que escribir en inglés le libera de las constantes preocupaciones de estilo y técnicas narrativas. Después del fallecimiento de su anciano padre, Siu dejó el trabajo para escribir a tiempo completo. Terminó el borrador en dos meses y lo corrigió en otros seis antes de pasar a la tarea más penosa de traducir la historia al castellano.

*Viaje a Ítaca* es una autoficción redactada en primera persona. El protagonista semiautobiográfico recibe una carta de su padrino: el viejo propone el matrimonio entre su hija Rosa y Kam Wen con el fin de fortalecer la amistad existente entre las dos familias. Aprovechando las vacaciones, Kam Wen vuelve al Perú y vive en la casa del padrino, quien ya se ha trasladado a Estados Unidos. Durante la estancia, el protagonista visita varios lugares interesantes en la capital e incluso hace un viaje al norte, a Trujillo, y recorre los pueblos de los alrededores con Rosa. Pero, por supuesto, la tarea más importante es conquistar a la novia durante el mismo tiempo que costó a «Israel a conquistar Jerusalén, en la Guerra de los Seis Días de 1967»<sup>138</sup> (Vázquez, 2008) y persuadirla de que se mude a Hawái con él.

---

<sup>136</sup> Fuente: <http://laconjuradeloslibros.com/siu-kam-wen-asi-escribi-viaje-a-itaca/>

<sup>137</sup> De acuerdo con lo que escribe Siu Kam Wen en “Así escribí *Viaje a Ítaca*”: «Casi al mismo tiempo en que yo estaba terminando el libro, Jerzy Kosinski entraba en el cuarto de baño de su apartamento en Manhattan, se colocaba una bolsa plástica en la cabeza, y se suicidaba. Había sido acusado de emplear un ejército de traductores y de editores para escribir sus libros, que él redactaba en polaco. Kosinski nunca fue un genio del lenguaje inglés como lo había sido Joseph Conrad. En efecto, él era incapaz de escribir una simple carta sin cometer los errores más garrafales de ortografía o de gramática. Y su primer libro (una descripción de su vida de disidente en la URSS) fue editado con ayuda de la CIA».

<sup>138</sup> Ensayo de Miguel Ángel Vázquez sobre Siu Kam Wen.

A pesar de su origen chino, Rosa difiere totalmente de la personalidad de otras mujeres chinas creadas por el autor. Es un individuo complicado: en cierto sentido, tiene un alma libre, pero, al mismo tiempo, cuenta con una enorme devoción profesional como psicóloga y una radical creencia religiosa. El lapso de tiempo es demasiado corto como para intimar completamente, y la relación llega al colapso después del primer contacto sexual. Rosa rechaza fría y cruelmente a Kam Wen por estar convencida, tras una primera impresión, de que el hombre no es más que un maniático sexual. Rosa es una mujer con carácter fuerte, que una vez forma una idea, nada le hace cambiar la opinión de que el protagonista va a «ensuciarla». La historia comienza con una carta y termina con otra enviada por parte de Kam Wen a Rosa, pero la última nunca tiene respuesta.

El autor se planteaba poner *Perú* por título, lo cual revela la ambición del autor para introducir el país latinoamericano al mundo basándose en su propia experiencia. Posteriormente se inspira en el poema *Ítaca*,<sup>139</sup> y cambia el título al final. En esta expresión, obviamente los dos elementos importantes son el «viaje» e «Ítaca», que muestran los temas importantes de la novela: el viaje para explorar el país y la reflexión sobre cuál es su patria.

Sea cual sea el título, el motivo de la redacción de esta novela sigue siendo el mismo y sin duda una tragicomedia romántica no es suficiente como para soportar una idea tan vanidosa. Por lo tanto, como indica el título, *Viaje a Ítaca* es una novela y, al mismo tiempo, parece una guía turística del Perú. En un sentido, el viaje que realiza el protagonista es espacial: dentro de la capital sale del círculo del barrio chino y elige sutilmente ciertos lugares de visita: cementerios públicos, iglesias y museos.

Lo más importante es que, por primera vez, Siu Kam Wen extiende la novela hacia las provincias peruanas. Es una experiencia única para explorar el país, y lo que intenta buscar es el hilo que nos ayuda —a nosotros, los lectores, y a él mismo— a conocer de forma más completa la historia peruana. Por lo tanto, en este sentido, también realiza un viaje temporal. El punto de partida es el «presente» de la historia: 1990, año en que una enorme crisis económica ataca todo el país, y a la cual el autor dedica una descripción

---

Fuente: [https://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/junio\\_08/16062008\\_01.htm](https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/junio_08/16062008_01.htm)

<sup>139</sup> Es el famoso poema de Constantino Kavafis (1863-1933), el poeta, periodista y funcionario griego. Se le considera una de las figuras literarias más importantes del siglo XX y uno de los mayores exponentes del renacimiento de la lengua griega moderna.

Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Constantino\\_Cavafis#](https://es.wikipedia.org/wiki/Constantino_Cavafis#)

implacable<sup>140</sup>; es obvio, en este apartado, el tono de humor negro frente a las constantes manifestaciones de todo tipo de trabajadores. Al final la ironía llega a la cumbre con la huelga del cementerio Presbítero Maestro, en que un señor de edad, sorprendido por el acontecimiento, «no pudo dejar de expresar allí mismo su incredulidad e indignación»:

—¡Esto es ya el colmo! —soltó, airado—. ¿Quién hubiera pensado hace cinco años que habríamos de llegar a un lance como este? No solo no podemos caernos enfermos a causa de la huelga de médicos, ¡sino que tampoco podemos darnos el lujo de caer muertos! He visto en mi vida toda suerte de huelgas: ¡de empleados bancarios, de empleados postales, de trabajadores municipales y hasta de tumbas, pero esta definitivamente les gana a todas! (Siu, 2007, p. 29)

Con motivo de responder a las preguntas de qué pasó y por qué ocurrió, Siu Kam Wen lanza una mirada que se retrotrae a cinco años antes, cuando la presidencia de Alán García «destruye» el país, y aún más, a la década de los sesenta, cuando la dictadura militar sembró las semillas de crisis. El autor no se detiene con el tiempo moderno, sino que vuelve aún más atrás en la historia peruana, hasta la conquista de Pizarro, e incluso a la época precolombina por medio de su visita en el norte a las ruinas de civilizaciones antiguas, como la Chimú y la Mochica. El Perú del «presente», es decir, de finales del siglo XX, no se construye solamente en los cinco años de Alán García ni tras unos treinta años de caos, sino por todo lo que ocurre durante un largo recorrido desde el comienzo.

Para el escritor, la historia peruana es una memoria de tristeza y violencia, la cual resumió en el Capítulo 10 bajo el nombre satírico de «Una cronología criminal del Perú». La cronología está compuesta por diecinueve acontecimientos históricos que abarcan toda la historia que intenta presentar Siu Kam Wen en esta novela: desde el siglo de la conquista, en 1530, al tiempo contemporáneo de 1985. Es un conjunto de muertes violentas, o, mejor dicho, asesinatos, homicidios y matanzas que ejercieron o sufrieron figuras influyentes como los reyes incas, los conquistadores, los generales militares y los líderes políticos.

---

<sup>140</sup> Describe el escritor de la crisis en el país con el ejemplo de Miraflores, una de las zonas más ricas y aristocráticas de Lima: «Incluso mi conocimiento de Miraflores era prácticamente nulo, era evidente para mí que las cosas no andaban nada bien en el aristocrático barrio. Los semáforos no funcionaban. La gente manejaba y cruzaba las calles a atropelladas. Una conocida librería atendía al público con lamparines de kerosene y velas, y muchos restaurantes y pizzerías trabajaban con un grupo electrógeno ronroneando sobre la acera. Los cines permanecían cerrados a una hora en que habitualmente había largas colas ante sus boleterías. En la disquera en la que entramos, el empleado tuvo que buscar entre los títulos con una linterna para dar con el que pedimos. ¿Qué era lo que pasaba?». (Siu, 2017, p. 28).

Irónicamente, el autor concluye dicha cronología con que Alan García se convirtió el 28 de julio de 1985 en el presidente más joven del país, lo cual Siu considera un «crimen», al igual que todas las violencias mencionadas anteriormente.

Además de esto, lo que visita el protagonista en *Viaje a Ítaca* es un Perú que ya no existe. Elige una serie de lugares raros para un turista, pero con un sentido muy sutil en el aspecto histórico: las ruinas precolombinas en vez de un patrimonio «completo» y los museos en que se guardan los recuerdos. En los cementerios públicos Siu Kam Wen rompe el límite temporal al conectar los dos mundos: el de los vivos y el de los muertos. Lo que quería lograr el autor era revivir lo que ya pasó, pero inevitablemente nos transmite a los lectores el sentido de una memoria que no se puede recuperar, sea gloriosa, penosa, admirable, deprimida o violenta.

La «Ítaca» en el título de la novela viene del mito griego y se refiere a la isla en que nació Odiseo, el héroe en los poemas épicos de Homero. Su regreso a la patria supone la historia central de la *Odisea*. En el siglo XX Constantino Kavafis, el poeta griego, escribe el famoso poema «Ítaca» basándose en la antigua leyenda:

Cuando emprendas tu viaje a Ítaca  
pide que el camino sea largo,  
lleno de aventuras, lleno de experiencias.  
No temas a los lestrigones ni a los cíclopes  
ni al colérico Poseidón,  
seres tales jamás hallarás en tu camino,  
si tu pensar es elevado, si selecta  
es la emoción que toca tu espíritu y tu cuerpo.  
Ni a los lestrigones ni a los cíclopes  
ni al salvaje Poseidón encontrarás,  
si no los llevas dentro de tu alma,  
si no los yergue tu alma ante ti.

Pide que el camino sea largo.  
Que muchas sean las mañanas de verano  
en que llegues —¡con qué placer y alegría!—  
a puertos nunca vistos antes.  
Detente en los emporios de Fenicia  
y hazte con hermosas mercancías,  
nácar y coral, ámbar y ébano  
y toda suerte de perfumes sensuales,  
cuantos más abundantes perfumes sensuales puedas.  
Ve a muchas ciudades egipcias  
a aprender, a aprender de sus sabios.

Ten siempre a Ítaca en tu mente.  
Llegar allí es tu destino.  
Más no apresures nunca el viaje.  
Mejor que dure muchos años  
y atracar, viejo ya, en la isla,  
enriquecido de cuanto ganaste en el camino  
sin aguantar a que Ítaca te enriquezca.

Ítaca te brindó tan hermoso viaje.  
Sin ella no habrías emprendido el camino.  
Pero no tiene ya nada que darte.

Aunque la halles pobre, Ítaca no te ha engañado.  
Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia,  
entenderás ya qué significan las Ítacas. (Kavafis, 2016)

Tomando el mito antiguo y el poema moderno, Siu Kam Wen aprovecha el sentido simbólico de la «patria» que lleva Ítaca con la intención de enfatizar uno de los temas centrales en sus obras narrativas: la cuestión de la identidad étnica.

La segunda votación presidencial del Perú en 1990 sirve de contexto policial de esta novela. Llama mucho la atención al escritor no solo porque el nuevo presidente decidirá directamente la ruta que tomará el país en los siguientes cinco años frente a la gran crisis, sino que también será decisivo a la hora de ver cuál será el destino de los inmigrantes asiáticos. Uno de los dos candidatos es Alberto Fujimori, y el triunfo virtual del japonés, en vez de generar un sentido de orgullo entre sus compatriotas, amenaza gravemente la felicidad e incluso la seguridad de ellos. La furia de los defensores de Vargas Llosa y los derechistas radicales despiertan la xenofobia en un país en el que es frecuente la discriminación racial. Desafortunadamente, los chinos sufren lo mismo: no es fácil distinguir a un chino de un japonés, y los encolerizados peruanos no se molestan en hacerlo. Además, la ruptura con Rosa agudiza este sentimiento de ser «otro»: el protagonista es siempre un extranjero que ya no es bienvenido en el Perú, y un mero visitante viviendo bajo el techo de una mujer que ya no le quiere. Frente a la doble hostilidad, el autor se plantea claramente y por primera vez la cuestión de cuál es su patria:

Por otro lado, tengo una idea menos clara de lo que es patria. ¿Qué país debo considerar como mío? ¿China, donde nací? ¿O el Perú, donde he pasado la mayor parte de mi vida? Ignoro qué soy, pero sé qué no soy: no soy un chino cien por cien, y no soy un peruano cien por cien. «Soy tres veces apátrida», ha dicho alguna vez Gustav Mahler, el gran compositor y director de orquesta, «como un nativo de Bohemia en Austria, como un

austriaco entre los alemanes, y como un judío en el mundo». Sustituyan algunos de los nombres propios, y esa famosa cita pudo haber venido de mis labios. (Siu, 2017, p. 156)

La figura del «chino errante» vuelve a aparecer en muchas de sus obras. La analizaremos más adelante en el Capítulo VI acerca de la confusión de identidad étnica de los sujetos migrantes creados por Siu.

Lógicamente, una novela de unas ciento cincuenta páginas no alcanza para resumir los veinticinco años de su vida en Lima, como imaginaba el autor. El plan solo se ve realizado gradualmente por las novelas autobiográficas o semiautobiográficas. Sin embargo, en *Viaje a Ítaca*, Siu Kam Wen ya presenta los temas centrales que se repetirán en sus libros: la confusión de la identidad y la atención a la figura femenina. En esta novela la historia de su tío, que murió antes de realizar su sueño de recibir una buena educación, aparece por primera vez. Gracias a *La vida no es una tómbola* tenemos la oportunidad de leer con más detalle la tragedia de Elías, *alter ego* de este tío.

En *Viaje a Ítaca*, Siu Kam Wen también nos muestra su capacidad de controlar el ritmo de la historia. Las dos terceras partes del libro, es decir, hasta el Capítulo 13, han sido lentas y aliviadas porque, a pesar del limitado tiempo de que Kam Wen dispone, no quiere asustar a Rosa con una conquista demasiado intensa. Después de la ruptura declarada por su novia en el Capítulo 14, todo se precipita a una velocidad descontrolada: el protagonista empieza a visitar rápidamente a sus amigos y finiquita sus asuntos a toda prisa. Compra el primer billete de avión que encuentra como si pretendiera huir del país —o de Rosa— lo antes posible. Nunca se menciona este cambio psicológico del protagonista semiautobiográfico, pero el ritmo narrativo nos transmite claramente la diferencia sentimental que sufre el hombre antes y después del fracaso romántico.

En conclusión, *Viaje a Ítaca* es una novela curiosa dentro de la narrativa de Siu Kam Wen: por el tiempo de la redacción es el comienzo de su creación literaria, pero por la fecha de publicación, es la conclusión de esta serie de autoficción (hasta el fin de esta tesis). Es el resumen rápido de los veinticinco años que vivió en el Perú, pero al mismo tiempo significa el inicio de unas memorias inolvidables cosechadas durante dicha estancia. Es el punto de partida que conecta el pasado, el presente y el futuro del país junto con el ayer, el hoy y el mañana del autor y sus protagonistas.

### 5.3.9. El bilingüismo de Siu Kam Wen

El acercamiento a la cultura china desde América del Sur se realiza mediante tres formas: el imaginario exotista, el acercamiento híbrido y una mirada desde el interior (Fernández Bravo, 2015). Sin duda Siu Kam Wen es uno de los mejores ejemplos del tercer modelo.

Al igual que otros escritores multilingües, Siu Kam Wen se encuentra el dilema de «¿con cuál idioma escribir?». Obviamente el castellano no puede transmitir todo el sentido sutil y escondido de la cultura oriental; sin embargo, el chino en el Perú es una lengua minoritaria. Con su lengua materna Siu Kam Wen correría el riesgo de restringir la difusión de sus textos dentro del espacio limitado de su comunidad. Como consecuencia, el autor acude a la misma resolución que ha utilizado José María Arguedas en sus libros como *Los ríos profundos* y *Yawar fiesta*: el bilingüismo.

En primer lugar, utiliza la palabra china escrita en español según la pronunciación en cantonés en el caso de nombres propios, por ejemplo, las comidas como *páu-yuí* (un tipo de marisco), *wo-sí* (un tipo de verdura), y nombres ampliamente utilizados entre los inmigrantes chinos como el *sén-hak*<sup>141</sup> y el *kuei*.

En segundo lugar, la mayoría de los personajes aparecen con nombres y apellidos originales en chino. Además, Siu también introduce en sus obras dos formas curiosas:

«Lou + apellido»: Lou (老, lǎo en mandarín), que tiene el significado de «viejo», se puede utilizar antes del apellido para referirse a esta persona, que generalmente se trata de un hombre mayor. Se usa entre conocidos, como amigos o colegas, en ocasiones informales con el fin de expresar la buena amistad que existe entre ellos;

«Ah + nombres»: Ah (阿, ā en mandarín) junto al nombre es una forma cantonesa cariñosa de tratamiento.

---

<sup>141</sup> Sén-hak (新客, xīn-kè en chino mandarín) es un término que se refiere a los chinos recién llegados al Perú. Con gran interés por el sector comercial, los sén-haks suelen buscar empleo en alguna tienda y generalmente están satisfechos con un salario inferior a lo que exigen otros chinos que llevan más tiempo viviendo en la sociedad peruana, porque lo que quieren adquirir estos recién llegados es la experiencia de cómo gestionar un negocio. Una vez obtenido lo que quieren, los sén-haks no tardan mucho en abandonar el trabajo para abrir su propio negocio.



En la cultura china la gente suele referirse mutuamente basándose en las relaciones que hay entre ellos en vez de directamente con el nombre, como sucede en la cultura occidental. En sus obras, Siu también destaca esta diferencia que existe en las dos civilizaciones al introducir las palabras chinas como Ah-má (madre), Ah-park y Tai-suk<sup>142</sup> (tío, que puede ser un tío de la familia y también una forma de respeto para referir a un hombre desconocido), yi-kó (el hermano mayor), sam-kó (el tercer hermano), si-kó (el cuarto hermano), sin-sán (el maestro) y shi-tí (el condiscípulo de promociones posteriores).

En tercer lugar, alude a la pronunciación de algún fragmento en chino con el fin de expresar el fuerte sentimiento del personaje, especialmente la furia. Por ejemplo, palabras cantonesas peyorativas como «jaum-cá-chang» o «chao-cán».

En cuarto lugar, introduce unas secuencias en español que se anuncian como dichas en chino sin traducción. Por ejemplo, «el lavado de las manos» (金盆洗手, jīn-pén-xǐ-shǒu), que significa jubilarse de un oficio voluntariamente, o «las aguas» (江湖, jiāng-hú), expresión que se refiere al círculo de los espadachines. Son términos que generalmente los lectores occidentales no logran comprender fácilmente antes de terminar la historia; de este modo, Siu intenta construir el ambiente de un país antiguo y misterioso a pesar de emplear el castellano en la redacción.

Por otro lado, algunos refranes chinos escritos en español son mostrados en las historias. Por ejemplo, cuando don Augusto cree que a su hijo le interesan las cosas que le ofrecen sus vecinos o amigos más que lo que le proporciona su propia familia, comenta furiosamente que «el arroz quemado del vecino es mejor que el que se sirve en su propia casa» (Siu, 2008, p. 98). También hay secuencias más abstractas, como un hombre con «los ojos de una rata en la cabeza de una culebra», un dicho popular chino que describe una persona de apariencia indecente y que no es de fiar. Es una traducción sin explicación, pero palabras como «rata» y «culebra» sobrepasan el límite nacional y transmiten a los lectores de otra cultura un sentido de desagrado. Mediante estos trucos el autor logra

---

<sup>142</sup> La diferencia entre *Park* (伯, bó en mandarín) y *Suk* (叔, shū en mandarín) depende de la edad: *park* se utiliza para referirse a los hombres mayores que el padre de la persona que habla, y si es al contrario, se usa *suk*.

llevar a sus lectores al mundo oriental, a pesar de que todo se escribe en español. Con estas expresiones «difíciles» construye un ambiente exótico.

Más reseñable aún, en las historias de Siu Kam Wen también se puede encontrar una mezcla de chino y castellano. La mejor representación es la curiosa palabra «chicuchei»: está compuesta por el vocablo español «chico» y el de chino «chei» (仔, zǐ en mandarín), que tiene el mismo significado.

Las obras narrativas de Siu Kam Wen construyen un mundo sesquilingüista, es decir, en la comunidad china conviven dos lenguas, pero el chino es la lengua dominante y el español, la dominada. Los inmigrantes comprenden básicamente el español, pero no todos son capaces de hablarlo. De todas formas, es indudable la existencia de una dualidad lingüística y cultural. Con el bilingüismo de Siu, el chino deja de ser el fondo sobre el que construye una historia exótica, sino que se convierte en uno de los motivos de la creación literaria del autor. Para Siu Kam Wen, el chino deja de ser solo la lengua de los personajes y del narrador, y pasa a formar el «horizonte idiomático de los lectores» (López García, 2011). Gracias al bilingüismo, en las obras de Siu Kam Wen, el chino no es una lengua extranjera, ajena, sino que se convierte en un idioma de «nos-otros» para este grupo asiático y la sociedad peruana que les acepta.

## Capítulo VI. Confusión de la identidad de las figuras masculinas

### 6.1. La adolescencia y la formación de la identidad

Como indica el título del primer artículo del «Capítulo I» en el informe *Estado mundial de la infancia 2011* de UNICEF, la adolescencia es «un concepto difícil de definir» (UNICEF, 2011). Se trata, básicamente, del período de transición entre la niñez y la adultez. Basándose en las opiniones de Richard Lerner<sup>143</sup> (2009), Elena Briones Pérez<sup>144</sup> (2010) explica que «la transición al estado adulto, con la exploración de los propios intereses profesionales, el establecimiento de las primeras relaciones de pareja y la independencia familiar y económica» supone el límite último, es decir, el fin de la adolescencia.

Pero nos resulta difícil establecer un rango de edad preciso, en gran parte debido a las condiciones y contexto de cada sociedad. En el caso del Perú, antes se entendía que los adolescentes eran chicos de entre diez y diecinueve años, pero desde 2010 existe una modificación en dicho concepto: la adolescencia empieza a los doce años y termina a los diecisiete<sup>145</sup>. En la antigua China no se distinguía de forma clara la niñez de la adolescencia porque los menores de veinte años (edad de la adultez para los hombres) estaban divididos en tres grupos: 垂髫 (*chuí-tiáo*) de 3/4 a 8/9 años, 总角 (*zǒng-jǎo*) de diez a catorce años y 束发 (*shù-fà*)<sup>146</sup> de quince a veinte años. En la actualidad, Dra. Xu Jie Shuang (2012) comenta que en China se suele definir como adolescentes a los muchachos de entre diez y dieciocho años<sup>147</sup>.

---

<sup>143</sup> Richard M. Lerner (1946-), profesor de psicología de la Universidad Tufts, es conocido por su teoría sobre las relaciones de *life-span* del desarrollo humano, y los cambios sociales. También es especialista en cuanto a las relaciones que tienen los adolescentes con sus compañeros, familiares, la escuela y la comunidad. Fuente: <https://ase.tufts.edu/iaryd/aboutPeopleLernerR.htm>;

<sup>144</sup> *La aculturación de los adolescentes inmigrantes en España: aproximación teórica y empírica a su identidad cultural y adaptación psicosocial* de Elena Briones Pérez, docente del Departamento de Educación en la Universidad de Cantabria. Briones Pérez ahora trabaja en temas de psicología del desarrollo y la psicología social.

<sup>145</sup> Ministerio de Salud del Gobierno peruano, «Prevención del embarazo en adolescentes», introducción. Fuente: <https://www.minsa.gob.pe/portada/Especiales/2010/embarazoadolescente/default.asp>

<sup>146</sup> Curiosamente, se distinguen los tres grupos por diferentes peinados.

<sup>147</sup> 《中国青少年生殖健康相关政策的过程及实施可行性的案例研究》 (*Políticas chinas de la salud sexual de los adolescente y jóvenes chinos. El estudio y su viabilidad*), tesis doctoral de Xu Jie Shuang (许洁霜) en la Facultad de Salud Pública de la Universidad Fudan de China. Dra. Xu es ahora lectora de dicha universidad y al mismo tiempo médico en el Instituto de la Salud de Mujeres y Niños de Shanghái.

La adolescencia es una etapa de transición y grandes cambios físicos: apariencia, estructura corporal, órganos sexuales y condición hormonal. Como consecuencia, las alteraciones que tienen lugar en el cuerpo también influyen en la condición psicológica de los adolescentes, como resume Elena Briones Pérez (2010):

Estos cambios hormonales y corporales influyen en la auto-imagen, que a su vez afecta a la psique del adolescente. El desarrollo cognitivo también experimenta un gran cambio. Durante esta fase se desarrolla el razonamiento abstracto y moral, que se reflejará en las nuevas estrategias de afrontamiento y preocupaciones de los adolescentes. Además, es el momento en el cual se completan roles sociales relativos al grupo de iguales y de relaciones de pareja, se finaliza la formación obligatoria, se toman decisiones sobre el futuro profesional y se planifica la independencia familiar. (Briones, 2010, p. 25)

La adolescencia se convierte en un tema importante en la narrativa semi-autobiográfica de Siu Kam Wen. El autor revive este período de su vida por medio de las historias de Héctor, *alter ego* de él mismo y personaje central de la novela *La vida no es una tómbola* y el cuento “El deterioro”. En el cuento, Héctor tiene catorce años y acaba de dejar el colegio chino. Al empezar la novela, el chico tiene la misma edad, pero, como se trata de una historia más larga, la parte principal de *La vida no es una tómbola* abarca cuatro años de la vida del personaje, desde los catorce hasta los diecisiete.

Durante este período, Héctor sufre una serie de cambios en su aspecto físico: «Su rostro había perdido el color sonrosado y la forma llena de la niñez. Se hizo más delgado y alto» (Siu, 2008, p. 148). Al mismo tiempo, se presenta una nueva condición psicológica: el sistema cognitivo del chico evoluciona a un nivel superior, tiene ideas más claras acerca de la moralidad, desarrolla una capacidad de razonamiento abstracto y aparecen las primeras intenciones de definir su identidad. Al final de ambas historias, a pesar de que Héctor ya tiene una paga mensual y se convierte en un estudiante universitario, vive en la casa de los padres, no tiene trabajo fijo ni una relación estable de pareja. Por lo tanto, *La vida no es una tómbola* y “El deterioro” son dos obras sobre la adolescencia de Héctor, o, mejor dicho, del propio autor.

Stanley Hall<sup>148</sup> (1916), primer psicólogo en formular la teoría de la adolescencia, opina que la recapitulación de la evolución del ser humano como especie se refleja en el desarrollo del individuo. Por lo tanto, la adolescencia corresponde a la etapa en la que los hombres experimentan emociones más avanzadas. Además, Erik Erikson (1950), psicólogo estadounidense, sostiene que la adolescencia es un período importante para la formación de la identidad. Briones (2010), por su parte, afirma lo siguiente: «Por lo tanto, durante la adolescencia, las características de la identidad que se habían formado a través de soluciones más o menos favorables en las etapas anteriores del desarrollo evolucionan a una nueva configuración que supera las introyecciones e identificaciones tempranas de la niñez» (Briones, 2010, p. 32).

Basándonos en estas ideas, en el presente apartado intentamos analizar la adquisición de la capacidad cognitiva y las emociones más avanzadas que Héctor experimenta bajo la influencia de su familia, especialmente su padre. Frente al cambio de su condición vital y los nuevos roles que adopta en casa y en la sociedad, la adolescencia está destinada a ser una etapa de agitación para el chico, y la confusión es inevitable durante la búsqueda y construcción de su identidad. A continuación, analizamos los cambios de personalidad que sufre el Héctor adolescente, mostrados en la novela *La vida no es una tómbola* y el cuento “El deterioro” sus reflexiones acerca de su nueva situación y la confusión generada durante el proceso de construcción de su nuevo yo.

#### 6.1.1. Cambios del Héctor adolescente

La intensa relación entre padre e hijo es un tema que aparece de forma constante en la narrativa semi-autobiográfica de Siu Kam Wen, y el mismo autor comenta, en la entrevista con Bruno Ysla Heredia, que su padre, Siu Chian Man, es el tipo de padre que inspira al hijo a escribir<sup>149</sup>. En *La vida no es una tómbola* y “El deterioro”, con don

---

<sup>148</sup> Granville Stanley Hall (1844-1924), es un psicólogo estadounidense. Su principal área de investigación fue el período de la niñez; también se le conoce como uno de los iniciadores de la psicología genética en los Estados Unidos. Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Stanley\\_Hall](https://es.wikipedia.org/wiki/Stanley_Hall).

<sup>149</sup> Fuente: <http://www.leeporgusto.com/siu-kam-wen-intimamente-me-siento-chino-como-escritor-me-siento-peruano/>. La entrevista está incluida en el Anexo.

Augusto, un viejo tendero chino en Lima, Siu Kam Wen logra construir la figura de un padre tradicional chino con todo el poder patriarcal dentro del hogar.

Al revisar el libro *Historia de Filosofía China* («中国哲学史») de Feng YouLan<sup>150</sup> (1961), Chen Yin Ke<sup>151</sup>(1961) concluye que el desarrollo del pensamiento chino es, en realidad, la herencia y la variación del nuevo confucionismo<sup>152</sup>, caracterizado por las tres relaciones y las cinco moralidades (三纲五常).

Del mismo modo que la ética que dominó el imperio chino durante casi dos mil años, la influencia de las tres relaciones y las cinco moralidades no desapareció completamente después el fin del sistema feudal. Por ejemplo, don Augusto, el *alter ego* del padre de Siu Kam Wen, un hombre nacido en el siglo XX, cuando Sun Yat Sen ya estableció la primera república democrática en China, actúa todavía según unas ideas radicales. En este sentido, si no explicamos bien ciertos conceptos importantes en la cultura tradicional china, resulta imposible comprender las curiosas relaciones entre don Augusto y su primogénito.

Con el propósito de garantizar el funcionamiento de la sociedad, Confucio estipuló que cada persona desempeñaba un rol social y familiar. Por lo tanto, se formaron distintas categorías de relaciones en la corte y dentro del hogar, de entre las cuales la de la pareja era la más básica. Sin embargo, a pesar de que el maestro confirmó que existían diferencias y prestó mucha atención al respeto que debían guardar los inferiores por los superiores, no exigía una obediencia absoluta. Al contrario, la intención original de Confucio era controlar las acciones de las partes más poderosas de cada relación, como el rey hacia a sus cortesanos o el padre hacia a sus hijos.

La propuesta de Confucio fue profundizada posteriormente durante la dinastía Han (202BC-220AD), cuando Dong ZhongShu (董仲舒) (170BC-104BC), intelectual confuciano, concretó los tres grupos de relaciones: el emperador y su cortesano (君臣),

---

<sup>150</sup> Feng YouLan (冯友兰) (1895-1990), filósofo chino e investigador de historia filosófica. Obtuvo su doctorado en Filosofía en la Universidad Columbia.

<sup>151</sup> Chen Yin Ke(陈寅恪) (1890-1969), historiador, investigador de literatura clásica y lingüista chino. Es uno de los historiadores más creativos de la China moderna.

<sup>152</sup> Lo que dice Chen originalmente es: «佛教经典言: ‘佛为一大事因缘出现于世。’中国自秦以后, 迄于今日, 其思想之演变历程, 至繁至久。要之, 只为一大事因缘, 即新儒学之产生, 及其传衍而已。」(Chen, 1961, p. 612).

el padre y su hijo (父子) y el marido y la mujer (夫妻), que formaron la idea de «las tres relaciones» (三纲), registrada en el libro clásico «白虎通义» (*Bái-hǔ tōng-yì*). Con respecto a las moralidades, los confucianos de la dinastía Han eligieron, entre las múltiples virtudes, la bondad, la justicia, la cortesía, la inteligencia y el crédito como las más importantes, conocidas como «las cinco moralidades», definidas por primera vez en la biografía de Dong («汉书董仲舒传»).

Obviamente, el motivo de la consignación de las tres relaciones y las cinco moralidades es lograr una mejor gestión social y facilitar al imperio el gobierno de sus súbditos. Como consecuencia, en las tres dinastías Song, Yuan y Ming (960-1644), cuando el imperio se debilitaba a causa de las guerras y el quebrantamiento de normas morales, los intelectuales acudieron a conceptos antiguos para resolver los problemas sociales. 朱熹 Zhu Xi (1130-1200), erudito confuciano, ofreció una nueva interpretación de las tres relaciones y cinco moralidades, adaptadas al contexto de su época.

Según Zhu, las partes inferiores de los tres grupos, es decir, los cortesanos, los hijos y las mujeres, deben obedecer totalmente al emperador, los padres y los maridos, y la obediencia se precisa en tres diferentes aspectos, uno para cada grupo de relaciones: la lealtad de los cortesanos al rey, el amor filial de los hijos a su padre y la integridad virginal de las mujeres a sus maridos. El sentimiento filial no se ve afectado por ninguna de las moralidades, es decir, es aceptable que los hijos oculten un error o incluso un delito cometido por los padres. Cuando los mayores se equivocan, no está permitido que los hijos les corrijan, sino que han de ofrecerles una «sugerencia» de forma eufemística e indirecta. Durante la historia de la China feudal esta normativa llegó, con el transcurso del tiempo y el desarrollo del confucionismo, a tal extremo que de ella surgieron creencias radicales como 君要臣死, 臣不得不死. 父要子亡, 子不得不亡 («Cuando el emperador ordena la muerte del cortesano, y el padre, del hijo, no hay excusa para no obedecer»).

Con la fundación de las primeras repúblicas en China a principios del siglo XX se abandonaron estas normas radicales, pero, obviamente, don Augusto todavía vive en la época antigua y sigue «las tres relaciones y las cinco moralidades». A pesar de residir en el Perú, una sociedad moderna y democrática, el viejo tendero establece un sistema rígido dentro de la casa: los miembros incluso deben respetar un orden de turnos a la hora de desayunar (primero el padre como dueño de la casa, luego el empleado masculino,

después la madre y al final el hijo)<sup>153</sup>. En el sentido cultural, don Augusto, como el hombre de la casa, se considera el cabeza de familia, y el poder patriarcal se refuerza gracias a su capacidad económica: el padre siempre cree haber criado una familia sin más ayuda que sus manos vacías.

Por lo tanto, don Augusto suele tomar decisiones en base a un juicio objetivo. En “El deterioro” su lógica le hace sospechar que Héctor le roba dinero y lo malgasta en libros inútiles: «Hace cuatro meses, lo juro, tenía menos de la mitad de estos libros, se dijo el viejo tendero, ¿De dónde pudo haber sacado la plata para comprarlos, sino de mis bolsillos? Porque acuñador de monedas él no es» (Siu, 2009, p. 15). A continuación, registra el cuarto de su hijo solo para averiguar el «crimen» de Héctor. No abandona la idea de que «mi propio hijo me ha robado».

Debido a su autoridad y al relativo éxito cosechado durante su vida, don Augusto es frío, egoísta y extremadamente insensible frente al dolor de otros, especialmente de los más débiles. Durante los primeros meses de su estancia en Lima, Elías, el hermano menor del tendero, se encuentra aburrido y va a ver la televisión por la noche. Molesto por el ruido, don Augusto le prohíbe hacerlo con «los términos más rudos y provocativos posibles» (Siu, 2008, p. 134), y posteriormente desconecta directamente el cable al darse cuenta del aumento del gasto de luz. Sin embargo, él goza de total libertad para disfrutar del programa a su antojo. Por la reflexión de Elías, el autor critica directamente la arrogancia e insensibilidad del padre:

Don Augusto era un hombre sin tacto e insensible a los defectos o padecimientos de otros. Su relativo éxito en la vida le había hecho sentirse infalible en sus opiniones y decisiones. Una vez que había formado una opinión sobre cualquier cosa, era imposible para él aceptar que otros pudieran estar en lo correcto y él equivocado. Su falta de tacto era proporcional

---

<sup>153</sup> Describe el autor en *La vida no es una tómbola* por medio de un diálogo entre Héctor y el señor Wong, empleado de la tienda de don Augusto:

—El pan está como recién salido del horno —dijo el señor Wong, que se ponía de pie y se cruzaba con el chico en su camino al grifo. Llevaba su vaso vacío de leche, su platillo y su cucharita en una mano—. Pero se pondrá frío y duro si no te apures.

—Todavía no es mi turno —contestó el otro—; después de usted, es el de mi mamá.

—Oh, sí —dijo el dependiente, poniéndose a lavar el vaso, el platillo y la cucharita—. Me olvidaba. (Siu, 2008, p. 13 )



al tamaño de su amor propio, y eso lo mantenía completamente ignorante de los daños que sus acciones eran veces capaces de infligir a otros. (p. 135)

En la familia del viejo tendero, el primogénito es la mayor víctima del poder patriarcal. El padre se cree con derecho a decidir todo en la vida de su hijo: la educación, la profesión e incluso el futuro. Para don Augusto, Héctor es más prolongación de su vida que un individuo independiente con voluntad propia. Decide, desde el principio, que el hijo heredará el negocio familiar y será tendero como él. Como consecuencia, ordena que Héctor deje el colegio con solamente catorce años y empiece a trabajar en la tienda. Lo anuncia en la hora de la comida, frente a toda la familia y el empleado, sin molestarse en consultar de antemano la opinión del hijo. Don Augusto no se siente satisfecho con ser un simple tendero, y deposita sus esperanzas en su primogénito, deseoso de que se convierta en un hombre con más éxito económico. Sin embargo, sufre una gran decepción al descubrir que Héctor es todo lo contrario a lo que él esperaba: el chico nació para ser un literato, no un buen comerciante.

De ahí que en los textos el padre esté siempre furioso y critique irónicamente al hijo. El miedo del Héctor niño al padre autocrático y enfadado le convierte en un chico introvertido, tranquilo y pacífico, pero también melancólico y cobarde, que no se atreve a discutir con don Augusto. La tensión entre padre e hijo nunca llega a ser un conflicto verdadero porque Héctor tiende a callarse frente a la humillación que sufre por parte de su propio padre<sup>154</sup>.

Sin embargo, los cambios del Héctor adolescente rompen la situación de desigualdad en la relación padre-hijo. En “El deterioro”, don Augusto cae enfermo de repente y no sale de su habitación durante dos meses. Después de tan larga ausencia, el padre, al ver al hijo de nuevo, se da cuenta de que Héctor es una persona totalmente diferente en cuanto a la apariencia física: tiene líneas más firmes y expresiones que el padre no logra interpretar. Su mirada es intensa y fija, de «alguien que conoce sus propias debilidades y sus propias

---

<sup>154</sup> En “El deterioro”, cuando el padre acusa al hijo del robo, Héctor se calla como si reconociera tácitamente su error. Pero en realidad no puede decir nada paralizado por el pánico. Como describe en el cuento: «“¡Jaum-cá-chang! ¡Cháo-cán!””, repetía una y otra vez don Augusto, su voz *in crescendo* y la expresión de su rostro cada vez más amenazante, mientras el chico, de pie delante suyo e incapaz de sostenerle la mirada, era presa del pánico. La cobardía del chico no hizo más que espolear aún más la furia desatada de su padre, que empezó a ofuscarse y amenazaba seriamente con pasar de las palabras a los hechos». (Siu, 2009, p. 18).

fuerzas, y está determinado a superarlas o a hacer buen uso de ellos» (Siu, 2004, p. 24). Al mismo tiempo, desaparece su cobardía:

En las últimas semanas, el chico se había vuelto irritable e insolente. Durante el almuerzo, cierto día, el tendero dio casualmente un puntapié al chico, que estaba sentado enfrente suyo, comiendo en silencio. Héctor levantó inmediatamente el rostro, rojo de ira, y lo fulminó con una mirada tan intensa que por una fracción de segundo el padre pensó que le iba a devolver el puntapié. Aunque esto no llegó a concretarse pues el chico se dominó de inmediato y volvió a su actitud anterior, la súbita reacción y luego la extraordinaria muestra de control sobre sí mismo de la que hizo gala perturbó profundamente a don Augusto. (Siu, 2009, p. 24)

En *La vida no es una tómbola* se describe, desde la perspectiva de Héctor, el caso de la máquina de escribir, que marca el inicio de una nueva relación entre los dos personajes. Héctor, con sus propios ahorros, compra una máquina de escribir para poder llevar a cabo sus proyectos literarios. Trabaja en la tienda en el día y aprovecha el tiempo de descanso para escribir. El ruido de las teclas irrita tanto al padre que casi le rompe la máquina.

En el caso de la máquina de escribir, don Augusto se siente más enfadado que en otras ocasiones, pero no solo por el ruido de las teclas. En realidad, toma ese acto del hijo por una provocación a su autoridad dentro del hogar. Al destruir el aparato, el padre está convencido de que así enseña al chico a no faltarle al respeto en el futuro. Héctor, en vez de aceptar la humillación silenciosamente, se va de casa en señal de protesta. Durante el día, sigue trabajando en la tienda, pero duerme en la casa de un amigo hasta que el tío Elías interviene, recomendándole terminar su acto de rebeldía contra el padre. Al final el pequeño acto de desafío termina como desea don Augusto, y su hijo regresa; sin embargo, el padre es consciente de que su victoria no es total: su hijo ya no le tiene miedo.

Curiosamente en ambas historias aparece la expresión «don Augusto perdió su hijo»:

Rosa se despertó a medias poco después de la medianoche y pareció oír que su marido sollozaba en la oscuridad. Probablemente tenía toda la razón de estar tan afligido: acababa de comprender que había perdido a su único hijo. (Siu, 2009, p. 26)

Don Augusto había perdido el único ascendiente que tenía sobre el hijo que había caído de su gracia. (Siu, 2008, p. 146)

Es la pérdida del respeto, el cariño y también de la autoridad del padre frente al hijo; las dos obras, redactadas desde diferentes perspectivas, nos explican la causa de la «pérdida»: el crecimiento del hijo y el envejecimiento del padre.

En “El deterioro” Siu Kam Wen enfoca de nuevo la intensa relación padre-hijo desde la perspectiva de don Augusto, revelando el mundo interior del padre. Don Augusto, *alter ego* del propio padre del autor, se casó después de los cuarenta años. Cuando Héctor tiene catorce años, el padre es un hombre que ha pasado ya el período de pleno vigor. A pesar de la buena salud de que gozaba siempre, cae gravemente enfermo en el cuento y, por primera vez en su vida, «don Augusto tuvo miedo de morir, aunque el médico que lo atendió durante aquel lapso jamás habló de la seriedad de la infección» (Siu, 2004, p. 20).

Por más que don Augusto tenga miedo a la muerte, en realidad se siente amenazado por la edad. Por fin se da cuenta de su propio envejecimiento, que él siempre negaba por la buena salud y el vigor de los que ha gozado. Se encuentra débil y la muerte puede llegarle en cualquier momento; casi se retira del negocio familiar. Si Héctor hubiera mostrado interés por trabajar en la tienda, habría sido inevitable la transición de poder entre las dos generaciones de hombres de la casa: del padre viejo al hijo joven.

Mientras tanto, en *La vida no es una tómbola* se revela, desde la perspectiva del propio personaje, que Héctor se encuentra en el período de crecimiento más rápido de su vida. Aumenta su fuerza corporal, y a raíz de esto adquiere más confianza y firmeza frente a las dificultades. Es consciente de sus derechos y su capacidad para defenderlos. El caso de la máquina de escribir, a pesar de ser una acción pequeña, supone una protesta verdadera contra el poder patriarcal del viejo tendero, que rompe la relación autoridad-sumisión que existía entre el padre y el hijo. Don Augusto pierde gradualmente el control de su hijo. En la segunda mitad de la novela, él no sabe que Héctor ha decidido retomar los estudios, puesto que su hijo no se lo cuenta.

De este modo, el Héctor adolescente empieza a comportarse más como un individuo con derechos y voluntad propios en la nueva relación con don Augusto. Eso también le permite observar al padre como una persona en vez de como el símbolo del poder en la casa. En la adolescencia, con la adquisición de un nivel más alto de moralidad, las emociones más avanzadas y la capacidad de razonamiento abstracto, Héctor empieza a

analizar las diferencias entre él y su padre con el motivo de construir su identidad personal.

#### 6.1.2. Auto-categorización en la adolescencia

La familia, especialmente los dos hombres (don Augusto, el padre y Elías, el tío), influye en una forma obvia a la auto-categorización del Héctor adolescente. Mientras tanto, la condición social en esa época (la década sesenta del siglo XX) también juega un papel importante en la definición de la identidad propia del chico.

En las dos obras, don Augusto es un hombre que se puede considerar de éxito, a pesar de que lo ha logrado con enormes sacrificios. Llegó a Lima en la más absoluta pobreza y sobrellevó durante muchos años una vida frugal, venciendo las tentaciones del juego y las humillaciones de los empleadores hasta que el dueño le traspasó la tienda. Al convertirse en el dueño de este negocio, inició la explotación de él mismo y de sus familiares.

En *La vida no es una tómbola*, Siu Kam Wen dedica un párrafo a la descripción de la boda de don Augusto y el embarazo de su mujer<sup>155</sup>: una cosa se sucedía rápidamente después de la otra y el hombre no se permitía ninguna pausa para no perder el tiempo. Si algo le convenía o era necesario, don Augusto lo haría, e incluso “no habría pensado dos veces antes de decir sí. ¡Cruzaría a nado el río Perla si fuera necesario!” (Siu, 2008, p. 86). Al contrario, no malgastaría ni un segundo en cosas inútiles. El criterio con que este hombre práctico decide si algo es «útil» es nada más que el dinero, como revela su dicho favorito: «Si algo no da plata, es una pérdida completa del tiempo» (pp. 88-89). Es una ilusión para el materialista hablar del amor o de sueño. Sin embargo, Héctor es todo el contrario.

---

<sup>155</sup> En dicho párrafo narra lo siguiente: «Dos años más tarde el nuevo tendero volvió a su tierra natal, buscó a la casamentera más hábil de los alrededores y contrajo matrimonio sin perder tiempo. La luna de miel duró escasos meses. Preocupado por la marcha del negocio, que había dejado entonces en las manos de un asociado suyo, don Augusto regresó el mismo año a Lima a toda prisa, pero tomando la precaución de embarazar previamente a su joven mujer. No la volvería a ver, ni a su vástago, sino nueve años más tarde». (Siu, 2009, p. 18).

Héctor agradece que su estancia en su pueblo natal y en Hong Kong sea corta. Vivir en una aldea pobre le habría convertido en un campesino ignorante, y habitar en una de las ciudades más capitalistas del mundo le habría hecho un absoluto materialista. Al contrario que su padre, el Héctor adolescente es un idealista, y cree en el poder del espíritu, de los sueños y de las ambiciones. Supone un polo totalmente opuesto a don Augusto, que se concentra solamente en las ventajas materiales. En la novela, el chico, por medio de un largo monólogo<sup>156</sup>, explica su creencia citando a varios inventores y científicos: los materialistas como su padre sobreviven, pero son los idealistas los que cambian el mundo y ofrecen al ser humano una vida más avanzada.

Para Héctor, un chico sensible e introvertido, la lectura no se limita a una afición, sino que representa un paraíso en el que busca refugio de las dificultades en la vida real. Lee vorazmente y termina varias novelas clásicas chinas de millares de páginas antes de cumplir doce años. Durante las vacaciones de verano prefiere sentarse frente a la mesa con los libros mientras todo el mundo va a la playa. Exhibe su talento literario cuando todavía era estudiante en el colegio chino, lo que le convirtió en una celebridad entre sus condiscípulos y los padres.

Sin embargo, los libros se califican como «cosas inútiles» según el criterio de don Augusto. El padre cree que la afición de su hijo por la literatura no es nada más que un vicio que solo sirve para malgastar tiempo y dinero. Nunca oculta su desprecio por las tonterías que hace su hijo: «¡Solo Dios sabe...! ¡Vaya uno a creer en libros! ¡Con libros quiere llegar a ser millonario este *jaum-cá-chang*!<sup>157</sup> ¡Con libros piensa hacerse fortuna! ¿Has oído alguna vez algo más absurdo?» (Siu, 2009, p. 17). Héctor arguye que en la antigua China los intelectuales tenían más competencia para puestos importantes, pero eso no logra cambiar las ideas radicales de su padre, convencido de que la edad de oro de los letrados ya había llegado a su fin.

---

<sup>156</sup> En el monólogo Héctor opina: «Si todo el mundo hubiera seguido este consejo suyo, todavía estaríamos viviendo en cuevas, y ni Newton ni Darwin estarían hoy en el panteón de los grandes hombres. No habría trenes, y ciertamente no habría aviones, pues los hermanos Wright habrían preferido abrir otra tienda de bicicletas que gastar todos sus ahorros armando un biplano de madera, cables de metal y lona. Eran hombres como estos, que acometen sus empresas sin pensar primero en las ventajas materiales, que hacen sacrificios increíbles sin esperar nunca el retorno de sus inversiones, que habrían hecho posible la civilización» (Siu, 2008, p. 89).

<sup>157</sup> *jaum-cá-chang*: improprio. Es una palabra de insulto en el cantonés.

Esta divergencia se extiende también al tema de la educación. Cuando llegó a Lima, don Augusto no había tenido más educación que la recibida en la escuela primaria en su pueblo natal. Su vocabulario en castellano se limitaba a tres o cuatro palabras, pero eso no le impidió tener éxito en el negocio. Los chinos que conocía compartían el mismo modelo, y sus hijos repetían la vida de tendero de los padres. Por lo tanto, Héctor, su primogénito, no debe ser una excepción. Está convencido de que los libros y la educación no son más que una pérdida de tiempo. Como consecuencia, obliga a Héctor a suspender sus estudios en el colegio. La decisión deprime al Héctor niño, que todavía no tiene capacidad de luchar contra la autoridad del padre. Le gusta el colegio y, más importante, alberga la ambición de ingresar en la universidad. Con la suspensión de sus estudios está destinado a terminar como un miserable tendero, y lo odia.

Curiosamente, la opción de don Augusto no es nada común entre padres inmigrantes como él, porque la mayoría de ellos se inclinan a creer en el poder de la educación, que es una forma eficaz de lograr el ascenso social. Como Nathalie Hadj Handri<sup>158</sup> (2008) cita a Emmanuelle Santelli<sup>159</sup> (2009) y comenta:

En el colegio y en el ascenso social de sus hijos están puestas todas las miras de los inmigrantes que soportan unas condiciones de trabajo deficientes con tal de ofrecerles la posibilidad de desempeñar un trabajo más gratificante que el que están realizando. La implicación de los padres, su fe en el sistema escolar que muchos de ellos desconocen, se materializa en la inversión financiera que realizan para que la escolarización se lleve a cabo. (Hadj, 2008, p. 43)

Si aceptamos lo que explica Santelli y Handj Handri, don Augusto debería mostrar más confianza en la educación porque, como no había tenido él mismo mucha experiencia escolar, no había experimentado un fracaso como muchas familias de clases populares. Sin embargo, en realidad el comportamiento de don Augusto resulta inexplicable: al principio sí se interesaba por la educación de su hijo: Héctor se inscribió en el colegio chino poco después de su llegada a Lima y el padre estaba contento porque no perdería

---

<sup>158</sup> “La identidad mutante: la construcción de la identidad en los hijos de inmigrantes” de Nathalie Hadj Handri, doctora en Lengua y Civilización Española y Latinoamericana de la Universidad de la Sorbonne París-IV y colaboradora del Grupo de Investigación Multiculturalismo y Género en la Universidad de Barcelona.

<sup>159</sup> “La Mobilité sociale dans l’immigration” de Emmanuelle Santelli (2009), docente-investigadora y directora de investigación del CNRS Sociólogo.

tiempo esperando al siguiente curso académico. Sin embargo, cinco años después el padre suspende los estudios de Héctor antes de que el hijo pase al siguiente período escolar.

En este sentido, las cifras que Hadj Handri (2008) ofrece en su artículo pueden explicar la decisión contradictoria de don Augusto. Tomando el caso de España como ejemplo: durante el curso 2006/2007 estaban escolarizados 637 676 alumnos extranjeros; el mayor porcentaje, un 10,3 %, se encuentra cursando educación primaria, y las cifras indican que el porcentaje disminuye a partir del bachillerato, bajando al 4 %, y aumenta en formación profesional.

A pesar de ser una investigación hecha en España a principios del siglo XXI, de los resultados podemos extraer una posible conclusión aplicable a otras sociedades: los padres inmigrantes se concentran más en la educación básica y la formación profesional, con el motivo de que los hijos estén mejor preparados y tengan más competencia en el mercado laboral. No se interesarán tanto por la educación universitaria o la superior por ser «inútil» a la hora de cambiar directa y eficazmente la «inferioridad» que sienten muchos inmigrantes frente a los trabajadores autóctonos (por ejemplo, el idioma). Como comenta don Augusto a su esposa, que no está de acuerdo en que el hijo deje tan temprano el colegio: «sabe mil veces más español que yo» (Siu, 2009, p. 17); el padre cree que, para ser un tendero chino en el Perú, lo único que hace falta aprender es el castellano de uso diario, que le permite comunicarse con sus clientes. Para trabajar, lo que sabe Héctor es suficiente.

Al entrar en la adolescencia, Héctor empieza a observar a su padre como individuo en vez de como símbolo de la autoridad, y encuentra numerosas diferencias entre los dos en cuanto a aspectos como la personalidad, la identidad profesional y la identidad intelectual: don Augusto es un hombre práctico y materialista, mientras que el Héctor adolescente es un idealista. El padre se siente orgulloso como tendero de relativo éxito y decide que el hijo debe heredar la misma profesión, pero Héctor odia tener que ser un tendero como todo el mundo que conoce, y sueña con tener una carrera más decente. Debido a la divergencia en la intelectualidad profesional, el padre muestra una diferente identidad: don Augusto está convencido de que el estudio y la afición del hijo es una pérdida del tiempo, mientras que Héctor sostiene que la educación le puede dar la oportunidad de cambiar su destino.

La intervención de Elías, el hermano menor de don Augusto y el tío tercero de Héctor, concreta la construcción de la identidad personal del chico, porque categoriza a Elías como «un igual». Siendo aún muy joven, Elías fue enviado a estudiar en Guangzhou, capital de la provincia Guangdong (Cantón) y una de las ciudades más importantes del sur de China. En Guangzhou, Elías desarrolló un gran interés por la pintura; su gran sueño era viajar a Moscú, su ciudad sagrada, y hacerse pintor realista social. Desgraciadamente, se encontraba en el período más turbulento de la historia moderna, durante el cual el país estuvo sufriendo constantes guerras y movimientos sociales. No le quedó más remedio que huir al Perú y vivir allí bajo el techo de su hermano, que desprecia sus sueños artísticos y los toma como vicios que solo sirven para malgastar el dinero.

Las primeras impresiones que tiene Héctor de Elías vienen de los comentarios de su padre, pero, durante el corto tiempo en que viven juntos, el chico empieza a conocer a su tío tal y como este es, y descubre que en realidad los dos comparten muchas similitudes. A Elías le encanta la literatura, y en su primer día en Lima muestra un gran interés por la biblioteca personal de su sobrino. Selecciona, entre los numerosos libros que tiene el chico, *Autobiografía de una mujer soldado*, una novela china famosa de principios del siglo XX. Héctor también se sorprende cuando Elías se refiere a la autora Xie Bing Ying como *Xie sín-san*. *Sín-san* (先生, *xī ān-sh ēng* en mandarín), en chino significa «señor» o «maestro», por lo tanto, generalmente es una palabra masculina. No es raro aplicar esta palabra a una figura femenina si esta es intelectual y notable, pero lo que asombra a Héctor es que Elías conozca esta forma de tratamiento tan inusual: su tío habla como un letrado. La siguiente vez, el tío elige un tomo de *Sueño en el pabellón rojo*, una de las cuatro novelas clásicas de la antigua China y muestra «risueña sorpresa cuando se volvió hacia su sobrino» (Siu, 2008: p, 55). La «sorpresa» se puede entender como un elogio que ofrece Elías, un adulto, a su sobrino adolescente por leer una novela tan complicada a pesar de su corta edad.

Frente a los comentarios de Elías, Héctor «se quedó al lado del librero, orgulloso de la pequeña colección que había acumulado durante los años y había crecido ahora hasta ocupar prácticamente todos los anaqueles. Estaba ansioso de escuchar otros comentarios parecidos» (p. 55) y los dos «siguieron hablando de los libros que compartían su preferencia» (p. 55) durante mucho tiempo. Por medio de este primer contacto, Héctor se da cuenta de que son «iguales». Al contrario que don Augusto, Elías comparte con Héctor



la identidad intelectual y ambos consideran que el otro es el único de la familia que le entiende.

La estima de Héctor por su tío aumenta cuando Elías rechaza el matrimonio con la hija de Tío Huang, un rico comerciante chino. Como hombre práctico que es, don Augusto acepta con mucho entusiasmo la proposición de Huang sin importarle que la chica tusan hable solo español, mientras que Elías no sabe ni una palabra de este idioma. No presta atención al hecho de que los dos no se han conocido nunca en la vida porque el tendero se concentra en el beneficio que puede sacar de esta unión conyugal. No obstante, Elías es un hombre más idealista que prefiere casarse con la mujer que ama verdaderamente en vez de con una esposa «útil».

Además del ambiente familiar, la condición social en la década sesenta también juega un papel importante en la formación de la nueva identidad de Héctor comparada con su padre, un inmigrante de la primera generación de la familia. En su artículo “The Chinatown in Peru and the Changing Peruvian Chinese Community (ies)”, Isabelle Lausent-Herrera (2011) opina que, durante la segunda mitad del siglo pasado, en los tusanés y la generación más joven de los inmigrantes chinos como Héctor, se nota una clara intención de «salir» del círculo del barrio chino:

This young generation of Chinese-born and Tusan Peruvians was relatively well-integrated since they had benefited from a Catholic education run by the Jesuits and were not satisfied after the war to search for a place in the community through the intervention of the review oriental and its parochial reunions. Because it was not possible for them to take up institutional community responsibilities, particularly as heads of these associations. (Lausent-Herrera, 2011, p. 79)<sup>160</sup>

Por lo tanto, Héctor, miembro de esta generación de descendientes chinos «responded to the call of the Franciscans who offered them the opportunity to form their own circles and networks if they left the Chinese quarter. This necessitated the relocation of the schools and the creation of new associations whose head-quarters would no longer be in the

---

<sup>160</sup> Traducción: «la nueva generación de los jóvenes chinos y los tusanés se integraron muy bien en la sociedad receptora gracias a la educación católica que recibían. No se sentían satisfechos de encontrar un trabajo dentro de la comunidad china siguiendo la opinión oriental o las instrucciones chinas, porque para ellos, era imposible que lograran puestos importantes en dichas instituciones de la colonia».

Chinese quarter»<sup>161</sup> (Lausent-Herrera, 2011, p. 79). Como consecuencia, las dos generaciones de chinos en la familia del viejo tendero tienen identidades totalmente diferentes. Comparado con su padre, Héctor muestra grandes deseos de dejar su limitación dentro del círculo cerrado de la colonia con el fin de integrarse mejor en la sociedad acogedora: ingresar a la universidad y tener un oficio como los peruanos, en vez de un tendero como todo el mundo dentro del barrio chino. Esa actitud colectiva de los tusanés y los inmigrantes jóvenes en la sociedad peruana en esa época contribuye a construir una nueva identidad profesional de este chico.

Al comparar a los dos hombres adultos importantes de su vida, su padre don Augusto y su tío Elías, el Héctor adolescente logra construir su propia identidad personal por medio de la diferenciación y categorización. En cuanto a la personalidad, don Augusto es un hombre extremadamente práctico y materialista, mientras que Héctor y Elías comparten una identidad idealista, tienen ambiciones, creen en el poder de los sueños y el amor. Héctor y Elías se identifican como intelectuales frente al desprecio que siente el viejo tendero por la educación.

Además, por la influencia social, Héctor también forma una identidad distinta comparada con su padre, un chino que se encierra en la colonia. El chico no se siente satisfecho con los oficios tradicionales de los chinos en Lima. Al contrario, aspira encontrar mejores oportunidades aprovechándose del poder de la educación universitaria e integrarse mejor en la sociedad adoptiva. Como idealista, sueña, igual que Elías, con tener una carrera profesional brillante, que tiene más sentido que un tendero.

### 6.1.3. «Identidad hipotecada» e «identidad en moratoria»

James Marcia<sup>162</sup> (1966) sostiene que existen cuatro estados identitarios para resolver la crisis en la adolescencia e incluso en la juventud: la identidad difusa, la identidad

---

<sup>161</sup> Traducción: Es una respuesta a la convocatoria de los Franciscanos, que ofrecían a los jóvenes la oportunidad de formar una nueva vida de ellos mismos si ellos quisieran salir del círculo de la colonia. También tiene que ver con la relocalización de las instituciones, como los colegios y las sociedades, que supone el cambio del centro de la comunidad china de Lima.

<sup>162</sup> “Development and Validation of Ego Identity status” de James Marcia (1966), psicólogo y clínico, especialmente en el tema de la condición psicológica de los adolescentes. Propone conceptos tales como la

hipotecada, la identidad en moratoria y la identidad lograda. Según lo que resume Elena Briones (2010):

Este autor planteó que estos cuatro estados de la identidad son definidos por los procesos de exploración (o crisis, en términos de Marcia) y de compromiso. De tal manera que según la intensidad de la experiencia de la fase de exploración y del grado de compromiso con unos valores, una ideología y un proyecto de futuro en términos profesionales, los adolescentes presentan un estado en la formación de su identidad. (Briones, 2010, p. 34)

Como indica el nombre, la «identidad hipotecada» se refiere al compromiso que los adolescentes adoptan directamente sin preocuparse por investigarlo ellos mismos. Explica Briones (2010):

Si los adolescentes adoptan compromisos —por ejemplo, adoptan los estilos de vida, creencias y valores de sus padres, de su grupo y/o de una subcultura— sin haber pasado por una fase de exploración, presentan una identidad hipotecada. Marcia considera característico este estado de la identidad en los adolescentes que pertenecen o están vinculados a determinados grupos étnicos que son minoritarios en la cultura en la que viven (por ejemplo, la identidad magrebí en Europa o la identidad hispana en Estados Unidos), así como en aquellos adolescentes relacionados con determinadas subculturas (por ejemplo, sectas religiosas o bandas urbanas). También nos podemos encontrar este estilo de identidad en el seno de familias autoritarias que imponen fuertemente sus estilos y creencias a unos adolescentes muy conformistas. La identificación con el grupo, con la subcultura o con los padres puede llegar a ser tan intensa que el adolescente «toma prestada» esa identidad sin cuestionarla y sin haber explorado a fondo otras alternativas y estilos de vida. (Briones, 2010, p. 34)

La «identidad en moratoria» es un estado en que los adolescentes todavía no han encontrado un compromiso seguro y claro, y, por consecuencia, su búsqueda y sus dudas se perpetúan. Como explica Briones, esta etapa es: «el estado de los adolescentes que todavía no han definido sus compromisos y se encuentran en una etapa caracterizada por la exploración activa del terreno ideológico, vocacional y de las preferencias sexuales» (Briones, 2010, p. 34).

---

eco-identidad sistema, las cuatro etapas del desarrollo de la identidad, el cambio de las identidades, entre otras cosas.

En el ambiente relativamente cerrado dentro de la colonia china, «la identidad hipotecada» es frecuente entre los padres de la primera generación de inmigrantes, como don Augusto y sus hijos. Al principio de la historia, el viejo tendero deja claro lo que desea de su primogénito: que sea un tendero como él. No necesita «sino conocer tres o cuatro palabras» (Siu, 2009, p. 17) para hacer esto, y según don Augusto, «¿Por qué habría Héctor de ser diferente?» (p. 20). En el otro sentido, los hijos suelen aceptar la identidad que les otorga la familia sin molestarse por explorar cuál es la que les conviene en realidad; por ejemplo, Jorge, el mejor amigo de Héctor en la novela, también tiene una infancia difícil: su madre murió en un accidente y dejó a los dos hijos —Jorge y su hermana menor— huérfanos. Al igual que Héctor, Jorge abandona el colegio y ayuda a su padre en la tienda, pero al contrario que su amigo, Jorge hace esto «sin protestar y sin rencor hacia su padre viudo»; nunca pierde su optimismo ni su alegría, y es mucho más práctico: «Su ambición era más modesta, menos grandilocuente, y no consideraba la vida de un tendero como algo inicuo» (Siu, 2008, p. 36). Manuel, el hijo del tío segundo de Héctor, también suspende los estudios para trabajar en la tienda del padre. Para don Augusto, Jorge y Manuel son unos hijos normales: «Qué contraste más agudo hace con su primo Manuel o con su amigo Jorge. Ellos no se quejan nunca; trabajan felices en sus tiendas ayudando a sus padres. ¿Por qué no he de tener un hijo como estos?» (p. 46).

El negocio del barrio chino sufría la depresión de los años de la dictadura militar de Velasco, pero los inmigrantes de la primera generación, como don Augusto, todavía guardaban un estrecho vínculo con la comunidad, a pesar de que ya se trasladaron a otras zonas de la ciudad (por ejemplo, la familia de don Augusto vive en Rímac, un barrio obrero de Lima en *La vida no es una tómbola*). Como consecuencia, estos padres solían imponer a los hijos la carrera tradicional de tendero. Al contrario que Jorge y Manuel, Héctor rechaza la «identidad hipotecada» con la aspiración de tener nuevas oportunidades fuera de la colonia china. Sin embargo, el protagonista no pasa al estado de «identidad lograda», sino que cae en una serie de dudas frente al fracaso de Elías, a quien el chico consideraba un igual: al llegar a Lima, Elías abandona sus ambiciones artísticas y termina abriendo una tienda como sus hermanos. Después de perder su amor, la vida personal de Elías se vuelve un caos y posteriormente su negocio casi quiebra. Al final, este hombre, incapaz de soportar tantos ataques, muere completamente desposeído.

Como consecuencia, esto genera en Héctor una gran confusión frente al éxito relativo de la identidad opuesta a él —don Augusto, el tendero práctico y materialista— y el fracaso de la identidad similar —Elías, el letrado bohemio e idealista. Se pregunta constantemente: «¿Qué sería él mismo en otros diez años? ¿Seré un éxito, se dijo con la angustia en la garganta, o seré un fracaso?» (Siu, 2008, p. 80). Nunca logra contestarse a sí mismo. Odia la «identidad hipotecada» que le ha impuesto el padre, a pesar de que le permite tener una vida segura; pero, al mismo tiempo, no quiere repetir la tragedia de su tío y perderlo todo.

En conclusión, durante su adolescencia, Héctor ya tiene dudas acerca de quién es, pero el problema principal es su inseguridad sobre «qué debo hacer en el futuro» o «qué será mejor para mí». Por medio de la diferenciación-categorización, el chico se hace una idea clara de su identidad personal. Sin embargo, frente al choque de sus ideas contra la realidad, el chico todavía no ha definido qué compromisos quiere adoptar. Por lo tanto, la confusión de la identidad personal del Héctor adolescente —o el Siu Kam Wen adolescente— es resultado de que el chico se encuentra todavía en período de identidad en moratoria, durante el cual sigue explorando para obtener una carrera profesional que le convenga y una mejor filosofía de vida. La respuesta a la confusión de la identidad personal la podemos encontrar en la novela *Viaje a Ítaca*, en que el autor se encuentra en su adultez madura; de esto hablaremos en los siguientes apartados.

## 6.2. Identidad étnica

Briones (2010) resume las teorías de Jean S. Phinney<sup>163</sup> (1992) y Robert Edmund Roberts<sup>164</sup> (1999) diciendo que la identidad étnica se refiere al significado subjetivo de la propia etnicidad y los sentimientos que uno mantiene hacia el propio grupo étnico. En realidad, existen otros términos similares como la identidad social, la cultural y la racial,

---

<sup>163</sup> Jean S. Phinney, profesora *emeritus* de California State University. Siendo psicóloga en cuanto al tema del desarrollo, sus principales líneas de investigación incluyen la formación de la identidad, la identidad étnica y la cultura, especialmente entre los adolescentes o jóvenes migrantes, o los que son adoptados a corta edad.

<sup>164</sup> Robert Edmund Robert es docente de Behavioral Sciences Division of Health Promotion and Behavioral Sciences School of Public Health San Antonio Regional Campus y The University of Texas Health Science Center Houston, Texas. También es investigador de Michael and Susan Dell Center for Healthy Living.

pero, en este caso, la identidad étnica es la más adecuada. En primer lugar, la identidad social y la cultural resultan conceptos más amplios de lo que aparentan: la identidad social engloba la étnica, mientras que la cultural abarca más elementos según lo que explica Briones:

En cuanto a la delimitación de la identidad cultural y la identidad étnica, nos encontramos con que pueden ser conceptualizadas de manera similar, aunque Jensen [2003] y Phinney et al. [2001] consideran que la identidad cultural es más amplia y envolvente. Es decir, estas autoras definen la identidad étnica como el significado subjetivo de la propia etnicidad y los sentimientos que uno mantiene hacia el propio grupo étnico [Phinney, 1992; Roberts et al. 1999]; mientras que la identidad cultural se refiere a los valores, ideales y creencias específicos adoptados por un grupo cultural dado, así como al sentimiento de pertenencia hacia el propio grupo [Jensen, 2003]. (Briones, 2010, p. 45)

En segundo lugar, hay diferencias entre la identidad étnica y la racial porque la segunda corresponde a la raza y el racismo:

Quintana et al. [2006] señalaron la especial importancia de las aproximaciones que diferencian raza y etnicidad de cultura en el desarrollo de los jóvenes. El término raza se refiere a su significado socialmente construido [Smedley y Smedley, 2005], en el cual las diferencias entre los grupos raciales son percibidas como inmutables, debido a la creencia de que las diferencias raciales están basadas en características genéticas y biológicas. Por tanto, las connotaciones socialmente construidas del término raza son las que le diferencian del estatus étnico o cultural —Phinney y Ong [2007], mantienen que el estudio de la identidad racial ha surgido como respuesta al racismo, y que en la medición de la identidad racial se han valorado las experiencias relativas a la internalización del racismo. Por el contrario, la identidad étnica ha sido estudiada en referencia al sentimiento de pertenencia a un grupo étnico, es decir, a un grupo definido por la propia herencia cultural, incluyendo valores, tradiciones e idiomas. (Briones, 2010, p. 44)

Por eso, la identidad étnica es el concepto más adecuado, porque nos concentramos en las diferencias de los dos países—China y el Perú— en aspectos como el idioma, la tradición, la costumbre, entre otras cosas, y el sentido de pertenencia de un sujeto migrante hacia cierto grupo.

La identidad étnica está compuesta por varios elementos. Darío Páez<sup>165</sup> y José Luis González<sup>166</sup> (2000) opinan que la identidad étnica incluye facetas tan básicas como la autocategorización, las actitudes y los sentimientos hacia el propio grupo, el conocimiento de los valores y las tradiciones, el dominio del idioma y la implicación con el resto de miembros del grupo y sus prácticas, así como la evaluación de estas prácticas, entre otras cosas. Pero, según Phinney y Eric Kohatsu<sup>167</sup> (1997), los dos factores fundamentales son el sistema cognitivo y el afectivo. De acuerdo con Briones, la parte *cold*, de lo cognitivo, se refiere a «el grado en el cual se explora la importancia de pertenecer a uno o más grupos» (p. 46) mientras que lo *hot* de lo afectivo es «el grado en el que la gente siente conectar con su grupo o en la medida en la que afirman ser miembros de un grupo» (p. 46).

Basándonos en estas ideas, a continuación, analizamos la experiencia de Héctor en la novela *La vida no es una tómbola* y Uei-Kuong del cuento “La conversión de Uei-Kuong”, de la colección *El tramo final*, con la intención de ilustrar la confusión de identidad étnica de los dos personajes y la reflexión del mismo autor frente a la transculturación.

---

<sup>165</sup> Darío Páez, psicólogo chileno, trabaja como docente ahora en la Universidad del País Vasco. Sus temas de estudio incluyen la salud mental, la memoria colectiva y la identidad de refugios o migrantes, entre otras cosas. Ahora se dedica al impacto de la violencia colectiva sobre la cultura, el ambiente emocional y el proceso colectivo después de eventos políticos traumáticos.

<sup>166</sup> José Luis González es investigador y docente en psicología social, especialmente involucrado en el campo de las relaciones intergrupales, psicología política, inmigración y salud, e identidad y memoria colectiva. Fuente: <http://apps.ubu.es/profesorado/cv.php?docente=jlgoca@ubu.es>

<sup>167</sup> Eric Kohatsu, profesor del Departamento de Psicología de California State University.

### 6.2.1. Identidad de Uei-Kuong

#### 6.2.1.1. Uei-Kuong, ¿chino o peruano?

En “La conversión de Uei-Kuong”, quince días antes de la fiesta de primavera, es decir, el Año Nuevo chino, el protagonista se va a visitar a Tío Keng<sup>168</sup>, un viejo tendero chino en Lima.

El tiempo inusual de este saludo al año nuevo<sup>169</sup> parece revelar a los lectores la peculiaridad de la historia entre los dos hombres. Uei-Kuong y Tío Keng se conocen en un vuelo. El viejo tendero se siente aburrido porque no hay ningún pasajero compatriota con quien puede conversar. Sin embargo, Uei-Kuong le sorprende porque ese *kuei*<sup>170</sup>, es decir, un peruano de ojos hundidos, piel cobriza y nariz pronunciada le habla en cantonés «perfecto y fluido» (Siu, 2004, p. 71). Durante el viaje Uei-Kuong revela que fue adoptado por un tío chino (el cuñado de su madre) a muy corta edad. Como consecuencia se crio en el pueblo natal de este tío como cualquier niño chino: trabajaba en el arrozal, hablaba cantonés e iba a un colegio privado chino. Desgraciadamente, su tío murió y el Uei-Kuong de veintidós años no tiene más remedio que recuperar su nacionalidad peruana y volver a su país de origen, al cual Tío Keng migró hace mucho tiempo.

Como no habla castellano, el protagonista se limita a vivir y buscar trabajo dentro del círculo de la colonia china. El viejo tendero le ofrece a Uei-Kuong un puesto, y posteriormente le presta dinero para empezar su propio negocio mientras la Tía Keng le encuentra a una buena mujer china como esposa. La nueva vida del hombre chino-peruano se organiza con éxito gracias a los Keng, pero hay una duda que nadie sabe contestar: ¿quién es Uei-Kuong?, ¿un chino, o un peruano?

---

<sup>168</sup> En la cultura china, tío (a) y hermano (a) se puede utilizar delante del apellido como una forma cariñosa para referirse a una persona. Por lo tanto, en el cuento los tíos de «Tío Keng», nombre del mejor amigo de Uei-Kuong, y su esposa, «Tía Keng», se escriben siempre en mayúscula.

<sup>169</sup> Este tipo de saludo, conocido como 拜年 (bài-nián en mandarín y pai-nin en cantonés), generalmente se hace en el primer día en el nuevo año según el calendario lunar o dentro de los cuatro o cinco días siguientes. Nunca se adelanta porque todavía es el año «antiguo».

<sup>170</sup> 鬼 (*guǐ* en mandarín y *kuei* en cantonés), que significa «demonio», es una forma negativa que utilizan los chinos en referencia a la gente extranjera. Por las diferencias físicas, por ejemplo, los ojos azules, la piel blanca, el pelo rubio o la nariz pronunciada, los chinos estaban convencidos de que los extranjeros no eran hombres sino demonios. En el contexto de “La conversión de Uei-Kuong”, la palabra *kuei* no lleva el sentido tan peyorativo. Es igual que decir «el peruano».



A pesar de heredar los rasgos físicos de sus padres peruanos, culturalmente Uei-Kuong es chino. Es introvertido y se caracteriza por su timidez, rasgo que se menciona cinco veces en la descripción del personaje:

«El pasajero de al lado lo estaba mirando y sonreía tímidamente». (Siu, 2004, p. 71)

«Seguía sonriendo tímidamente, algo incómodo por haber resultado ser objeto de tanto asombro». (p. 72)

«Respondió sin abandonar su tímida sonrisa». (p. 72)

«Y era increíblemente tímido para un hombre de su edad». (p. 82)

«Escuchar hablar a Uei-Kuong en cantonés fluido y verlo comportarse con timidez». (p. 83)

Sin duda es una cuestión de personalidad, pero generalmente los asiáticos son más tímidos que los occidentales, como comenta el mismo autor en el cuento, la timidez es «cualidad o defecto que difícilmente puede esperarse de un *kuei*» (Siu, 2004, p. 83).

Uei-Kuong tiene costumbres chinas y no logra adaptarse a los usos peruanos. Cuando acaba de llegar al Perú, su tía le espera en el aeropuerto y la anciana se muestra muy emocionada después de la larga separación de su sobrino, a quien siempre consideró como un hijo suyo. La peruana «se abalanzó sobre Uei-Kuong, cubriéndolo de besos» (p. 75) mientras que Uei-Kuong «no estaba acostumbrado a tan efusivas formas de exteriorizar los sentimientos, propias de temperamentos más apasionados que los de los chinos, y se quedó tieso como un trozo de leña dentro de aquellos brazos maternos, incómodo y colorado» (p. 75). Además, el protagonista no se divierte en fiestas. Igual que muchos inmigrantes chinos por aquel entonces, «no bebía cerveza, no sabía ningún baile ni le gustaba bailar. Parecía torpe porque se conducía con una simplicidad desusada en el medio» (p. 82).

El sistema de valores y creencias de Uei-Kuong es también asiático: se trata de un hombre sumamente responsable en temas de trabajo y familia. Cuando la tía peruana insiste repetidamente en que se case, Uei-Kuong sostiene que no es el tiempo porque su condición económica todavía no le permite garantizar una vida segura para su futura esposa y retoños, lo que supone un gran contraste con sus primos, que generalmente se

casan temprano, «con la carga de una familiar pendiendo sobre su cabeza como una espada de Damocles, en constantes zozobras a causa de apuros pecuniarios» (p. 82).

Culturalmente, no es peruano; sin embargo, debido a su apariencia física, los chinos nunca le consideran un paisano, sino un *kuei*. Le cuesta mucho trabajo a Tía Keng persuadir a los padres en cuanto al matrimonio de su hija con Uei-Kuong. En el círculo cerrado de la colonia la endogamia es frecuente porque los chinos creen que los peruanos tienen demasiados vicios como para ser buenos maridos. Tía Keng prueba suerte varias veces, explicando que Uei-Kuong es un *kuei* diferente y no es justo discriminarle de esa manera. Nunca tiene éxito. Se ve obligada a cambiar de estrategia y comienza a decir que Uei-Kuong es tusán, pero los chinos siguen recelando ante la posibilidad de que el protagonista herede los vicios de la parte peruana.

La existencia de Uei-Kuong genera en los otros la duda acerca de su verdadera identidad, al tiempo que los pensamientos del mismo protagonista son muchas veces contradictorios. En el vuelo, Uei-Kuong comenta a Tío Keng que no solo habla cantonés, sino que él mismo es de esta provincia, y se presenta con el nombre chino Lau Uei-Kuong. En el aeropuerto, cuando la tía peruana le llama Manuel, tarda mucho tiempo en acordarse de que este es su nombre registrado. Confiesa que «no sé hablar otra lengua ni comportarme de manera diferente a la de ustedes y de otros chinos» (Siu, 2004, p. 72), pero al mismo tiempo, es consciente de que «no soy un tusán, ni soy propiamente dicho un chino. Para ser exacto, soy lo que se llama un *kuei*» (p. 72).

En el cuento, Uei-Kuong provoca en el resto de personajes una confusión identitaria que también le afecta a él mismo, aunque obviamente por causas distintas: la duda de Tío Keng surge como resultado de la contradicción entre la apariencia física y la cultura del chino-peruano, mientras que para Uei-Kuong, se trata de un conflicto entre sus sistemas cognitivo y afectivo; es decir, cognitivamente es consciente de su nacionalidad peruana, pero afectivamente se identifica con la cultura china (la personalidad seria y tímida, la dedicación al trabajo y la responsabilidad a la familia, entre otras cosas). La incongruencia de estos dos factores básicos le condena a pertenecer al «no lugar»: Uei-Kuong no se considera chino porque en realidad no lo es, pero no se siente peruano tampoco porque no le gusta.

### 6.2.1.2. Uei-Kuong, el sujeto migrante

En el artículo “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”, Antonio Cornejo Polar propone el concepto de «sujeto migrante» como el resultado de su observación de la gran ola migratoria en dicho país desde las zonas rurales a las ciudades. Delimita a tal sujeto como «migrantes que no parecen haber perdido niveles básicos de identidad: lengua, vestido, comida, pero que al mismo tiempo —por supuesto— no pueden dejar de actuar de acuerdo a los masivos e inéditos condicionamientos que la ciudad acumula sobre ellos» (Cornejo Polar, 1996, p. 838). Al estudiar la tradición literaria del sujeto migrante en el Perú, formula la hipótesis de lo descentrado que es el discurso a la hora de construir la identidad borrosa y vacilante de dicho grupo:

Mi hipótesis primaria tiene que ver con el supuesto que el discurso migrante es radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo no dialéctico. Acoge no menos de dos experiencias de vida que la migración, contra lo que se supone en el uso de la categoría de mestizaje, y en cierto sentido en el del concepto de transculturación, no intenta sintetizar en un espacio de resolución armónica; imagino —al contrario— que el allá y el aquí, que son también el ayer y el hoy, refuerzan su aptitud enunciativa y pueden tramar narrativas bifrontes y —hasta si quiere, exagerando las cosas— esquizofrénicas. Contra ciertas tendencias que quieren ver en la migración la celebración casi apoteósica de la desterritorialización (García Canclini, 1990), considero que el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado. (Cornejo Polar, 1996, p. 841)

A pesar de que los objetos que estudia Cornejo Polar son los serranos que se trasladan a vivir en las ciudades, en nuestro caso, el protagonista de “La conversión de Uei-Kuong” comparte con estos sujetos migrantes peruanos la experiencia de vivir simultáneamente en dos líneas de tiempo —el hoy y el ayer— y dos lugares —el aquí y el allá. Siu Kam Wen coincide con el discurso de los inmigrantes en cuanto a la construcción de una figura vacilante y borrosa por medio de la yuxtaposición de tiempos, espacios y diferentes perspectivas de la voz narradora.

En primer lugar, en “La conversión de Uei-Kuong”, Sui Kam Wen no sigue el tiempo cronológico, sino que rompe el orden normal de sucesión de acciones. El cuento empieza

en el presente: Uei-Kuong visita a Tío Keng en su tienda antes del Año Nuevo chino. Al ver a los parroquianos «boquiabiertos» (Siu, 2004, p. 70) por la conversación en cantonés entre los dos, Tío Keng se acuerda inmediatamente de la sorpresa que sintió al enterarse de la vida que había llevado este hombre chino-peruano, en el vuelo a Lima. Cuando los dos se sientan en la trastienda a tomar el té, Tío Keng sigue observando a su amigo porque, durante todo el tiempo que llevaban trabajando juntos, la existencia del protagonista siempre generaba en él un sentimiento complicado de amor-odio. Uei-Kuong no ha cambiado mucho, concluye el viejo tendero a medida que recuerda los días pasados, en que el protagonista le pidió prestado dinero para iniciar su propio negocio. Al final el cuento regresa al presente: Uei-Kuong habla de su hijo, cuestión que extiende su historia hacia el futuro.

La historia se desarrolla con el flujo de pensamiento de la voz narradora (Tío Keng). Como consecuencia, se mezclan el hoy y el ayer, que aparecen por turnos en el cuento. El escritor destruye intencionalmente la historia como conjunto y la presenta en forma de fragmentos desordenados. De este modo, exige lectores dinámicos que ordenen las piezas según el hilo conductor que deja el autor; con este motivo en mente, Siu Kam Wen también deja caer una pequeña pista con la que marca cada cambio temporal: la primera palabra de la sección se escribe totalmente en mayúsculas:

«QUINCE días antes del Año Nuevo»- 1. Presente.

«EL CAMBIO de avión fue en el aeropuerto de San Francisco»- 1. Pasado.

«DESPUÉS de estrecharles la mano al yerno y a la hija del Tío Keng»- 2. Presente.

«VARIAS semanas después de su regreso a Lima»- 2. Pasado.

«UEI-KUONG saboreado su té con verdadera fruición»-3. Presente.

«HABÍA pasado Uei-Kuong cuatro años en forma ininterrumpida en la tienda del Tío Keng»- 3. Pasado.

«“¿CÓMO va tu chacra?”»- 4. Presente.

En segundo lugar, los dos tiempos también se relacionan con los dos espacios que vive el sujeto migrante: el aquí y el allá, es decir, el punto de partida —el pueblo natal en

Cantón— y el destino —Lima. La memoria de la zona rural donde Uei-Kuong pasaba la infancia siempre se vincula con la naturaleza y los días libres de preocupaciones:

A los cinco años fue puesto en una escuelita particular donde le hicieron aprender el *Sam Chi Ken*, un libro de palabras elementales agrupadas en «versos» de tres ideogramas cada uno, y le enseñaron a escribir con pinceles. En otoño se iba a los cerros a volar cometas y en verano a nadar en los riachuelos. Se subía a los árboles para robarles los huevecillos a los pajaritos, cazaba a los grillos para enfrentarlos en duelos contra los de otros chicos, y de noche iba a los arrozales a atrapar luciérnagas. (Siu, 2004, p. 73)

Se percibe un tono nostálgico y, para el protagonista, el pueblo supone un paraíso perdido al que nunca más podrá volver durante el resto de su vida. Este tipo de retórica, como señala Cornejo (1996), existe en la tradición literaria peruana. Por ejemplo, en “Idilio muerto”, César Vallejo construye una oposición entre «la plenitud del ayer rural de la andina y dulce Rita, y la deficiencia del presente urbano en que sufre y se enajena el poeta» (Vallejo, 1968; Cornejo 1996, p. 839). Explica Cornejo:

Es importante subrayar que desde muy antiguo y hasta hoy existe algo así como una retórica de la migración que pone énfasis en sentimientos de desgarramiento y nostalgia y que normalmente comprende el punto de llegada —la ciudad— como un espacio hostil, aunque de algún modo fascinante o simplemente necesario, a la vez que sitúa en el origen campesino una positividad casi sin fisuras, con frecuencia vinculada a una naturaleza que es señal de plenitud y signo de identidades primordiales. (Cornejo, 1996, p. 839)

Es lógico que la añoranza del «allá rural» surja generalmente de la hostilidad del «aquí urbano», pero la nostalgia y el éxito en la nueva vida no son dos elementos que no puedan coexistir simultáneamente en una persona: Uei-Kuong vive bien en Lima, pero su corazón pertenece al campo. A pesar de la influencia de la capital, el protagonista nunca cambia. Es siempre «fuerte, infatigable, empeñoso, de trato fácil y agradable» (Siu, 2004, p. 78) y se notan claramente en él las huellas rurales incluso después de veinte años residiendo en una ciudad.

La resistencia de la identidad original campesina de los inmigrantes también se puede interpretar desde una perspectiva económica. De acuerdo con Cornejo Polar:

De otro lado, es inexacto imaginar que la migración opera como fuerza imbatible y todopoderosa que reconstruye desde sus raíces la identidad del migrante campesino,

convirtiéndolo, por ejemplo, en protagonista de la “larga marcha” —supuestamente casi siempre exitosa— hacia la propiedad privada y el capitalismo (De Soto, 1986), entre otras muchas razones porque el migrante tiende a repetir en la ciudad modos de producción y de relaciones sociales —como la reciprocidad, la operatividad económica de la familia ampliada o el simple padrinazgo— que difícilmente se incorporan a las normas del capitalismo moderno. (Cornejo, 1996, p. 840)

No es nuestra intención analizar si Uei-Kuong llega o no a incorporarse al sistema capitalista del Perú porque el autor no nos describe claramente la profesión de su protagonista. Por las conversaciones, solo sabemos que, después de cuatro años, el hombre renunció a su puesto en la tienda de Tío Keng e inició su propio negocio. Ahora tiene una chacra y tierra de cultivo. Por lo tanto, se supone que Uei-Kuong repite el modelo de producción agrícola e intenta mantener dentro de su hogar el sistema tradicional de las familias chinas. Está preocupado por su hijo «peruanizado», que no quiere hablar cantonés y no tiene respeto hacia los padres. Para describir su desesperación, Uei-Kuong recurre a unas metáforas que revelan que su forma de pensamiento es todavía la de un campesino: «suspirando, sintiéndose más que nunca impotente. Solía sentir lo mismo cuando algunas veces, ya fuera en Pun-yi o en Chinchá, no había lluvia por meses y las tierras labradas se secaban y se cuarteaban ante sus ojos, sin que él pudiera hacer nada para remediar la situación» (Siu, 2004, p. 85).

En tercer lugar, la perspectiva de Tío Keng, la voz narradora de este cuento, es vacilante. En “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en Perú moderno” Antonio Cornejo Polar (1996) cita a Eduardo Zapata y Juan Bondi (1994)<sup>171</sup> por la anécdota de un «cómic ambulante»: primero, el orador se declaró un serrano, pero luego se identificó como un limeño criollo. Posteriormente volvió a enfatizar el orgullo que sentía como provinciano: «si tú eres provinciano nunca niegues a tu tierra. Yo vivo orgulloso como serrano que soy, serrano a mucha honra, serranazo» (Zapata y Bondi, 1994, p. 448; Cornejo, 1996: p. 843).

---

<sup>171</sup> *Representación oral en las calles de Lima* de dos autores peruanos: Juan Bodi, doctor en lengua y literatura por la Pontificia Universidad Católica, que actualmente es profesor investigador del Instituto de Sociogenética de Lovaina la Nueva; y Eduardo Zapata, doctor en lengua y literatura por la Pontificia Universidad Católica del Perú, gerente de proyectos de la empresa de comunicaciones, docente en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, y de la Maestría y el Doctorado del Instituto de Gobierno de la Universidad San Martín.

Fuente: <http://www.upc.edu.pe/editorial/comunicaciones/nomades-electronales>

Es posible que esta sea la técnica adoptada por el orador para poder agradar al público, pero no se puede negar que su discurso sufre de constantes cambios, debido a que vive al mismo tiempo en dos mundos. A pesar de ser el narrador de una historia ajena, la perspectiva de Tío Keng, que en sí mismo es un inmigrante, no es única frente al otro sujeto migratorio. Generalmente, el viejo tendero tiene el tono típico de un chino que, al observar a su amigo extranjero, intenta comparar las similitudes y las diferencias entre peruanos y chinos. No obstante, hay ocasiones en que Tío Keng deja de ser un chino frente al novato en un país desconocido. Por ejemplo, cuando ve a la tía abrazando a Uei-Kuong en el aeropuerto, Tío Keng describe: «se quedó tieso como un trozo de leña dentro de aquellos brazos maternales, incómodo y colorado» (Siu, 2004, p. 76). La identidad se cambia entre los dos hombres: Tío Keng parece un peruano frente a Uei-Kuong, un chino torpe que no se acostumbra a lo extranjero. Por lo tanto, debido a la yuxtaposición de tiempo, de espacio y de diferentes perspectivas del narrador, en “La conversión de Uei-Kuong” Siu Kam Wen, al igual que en la literatura del sujeto migrante serrano en el Perú, construye la figura borrosa de Uei-Kuong por la confusión de su identidad étnica.

#### 6.2.2. Héctor, «la segunda generación de los inmigrantes»

En una época de globalización, la violencia, el desempleo y la condición psicológica de un grupo conocido como «la segunda generación de inmigrantes» llama mucho la atención a cada sociedad. En este contexto, la generación no se refiere al conjunto de las personas «que tienen aproximadamente la misma edad»<sup>172</sup> o «que, habiendo nacido en fechas próximas y recibiendo educación e influjos culturales y sociales semejantes, adoptan una actitud en cierto modo común en el ámbito del pensamiento o de la creación»<sup>173</sup> como «la generación del 27» o «la generación del 98», sino a la «sucesión de descendientes en línea recta»<sup>174</sup>, es decir, se refiere al sentido biológico de esta palabra.

En la narrativa de Siu Kam Wen no nos faltan figuras de «la segunda generación de inmigrantes». Por ejemplo, el hijo de Uei-Kuong, nacido en el Perú, estudia con alumnos

---

<sup>172</sup> DRAE, Generación, entrada 4: <http://dle.rae.es/?id=J3hJP2w>.

<sup>173</sup> DRAE, Generación, entrada 5: <http://dle.rae.es/?id=J3hJP2w>.

<sup>174</sup> DRAE, Generación, entrada 3: <http://dle.rae.es/?id=J3hJP2w>.

autóctonos en un colegio público y se niega a hablar cantonés en casa; o los nietos de Ah-po en el cuento “El tramo final”, cuyo comportamiento ya es idéntico al de los chicos peruanos. Estos personajes creados por Siu reflejan lo que está pasando con este grupo de jóvenes en la realidad: muchos se trasladan con la familia a muy corta edad o nacen ya en el país adoptivo; incluso hay algunos que logran rápidamente la ciudadanía.

Como consecuencia, muchos sociólogos dudan de la exactitud de esta expresión. Creen que el término «inmigrante» no es correcto, puesto que el sufijo «-nte» se refiere a que «ejecuta la acción expresada por la base»<sup>175</sup>. Como comenta Iñaki García Borrego<sup>176</sup> (2003), «si es cantante que canta, caminante quien camina, pudiente quien puede, etc., inmigrante sería quien inmigra, aunque (y he aquí lo significativo), haya inmigrado en el pasado y debiera por ello ser nombrado, en todo caso, mediante el participio pretérito» (p. 30). Lo que quiere explicar García es que se les otorga a los inmigrantes este nombre permanente a pesar de que la acción migratoria ya tuvo lugar y fue finalizada una vez en el pasado. Como consecuencia, la primera generación de inmigrantes como Uei-Kuong sufre la identidad del «otro» en la sociedad adoptiva durante toda su vida. Los hijos heredan de sus padres la «extranjería» por ser «segunda generación de inmigrantes», aunque no hayan emigrado nunca en sus vidas.

Por mucho que critiquen los investigadores dicho concepto, «la segunda generación de inmigrantes» resulta ser adecuada en el caso de Héctor, por la doble identidad migratoria que tiene: es hijo de un inmigrante chino en el Perú. Como no es un tusán, ha vivido la experiencia migratoria entre ambas naciones: es la segunda generación de inmigración china al Perú en la familia.

En *La vida no es una tómbola*, el Héctor adolescente decide retomar los estudios y se matricula en la escuela nocturna G. U. E. Ricardo Bentín, donde el alumnado es más heterogéneo en comparación con el colegio chino en que había estado de chico. Es un grupo disímil de hombres de diferentes edades y todo tipo de oficios, que «constantemente gritaban malas palabras unos a otros o se gastaban chistes colorados en

---

<sup>175</sup> DRAE, entrada de «nte»: <http://dle.rae.es/?id=QgZMpot>.

<sup>176</sup> Iñaki García Borrego, profesor del Departamento de Ciencia Política y Sociología de la Universidad Carlos III de Madrid. Ha participado en numerosas investigaciones sobre el fenómeno de la inmigración, especialmente en cuestiones relacionadas con las familias de origen inmigrante y los hijos de inmigrantes. Asimismo, ha dedicado algunos trabajos a analizar cómo la sociología construye el objeto de estudio llamado “inmigración” (tanto en lo teórico como en la investigación empírica y aplicada).



voz alta» (Siu, 2008, p. 162). Está compuesto casi todo por cholos, serranos o mestizos, salvo por una o dos excepciones de blancos o morenos. Al ser el único asiático, en la primera noche Héctor se convierte en objeto de burlas. Al principio los otros estudiantes le insultan verbalmente, diciendo «chino cochino», «chino *majalau*», «chino feo» y poco después las cosas se empeoran: «alguien le tiró una mota a este y el proyectil le cayó en un hombro» (Siu, 2008, p. 168). El protagonista también se da cuenta de que la hostilidad no proviene de los chicos jóvenes, sino de unos hombres maduros que «eran sin duda también padres de familia» (p. 168). Es obvio que no se trata de travesuras de «niños malos», sino de discriminación racial porque Héctor es diferente. Es culpable de cometer un «delito de cara», que, como explica Hadj Handri (2008), se refiere a que «los rasgos físicos son lo primero que se percibe y son indicadores, mayores que la realidad administrativa, de la identidad» (Handri, 2008, p. 151).

Debido a sus experiencias migratorias, la identidad étnica de Héctor es también borrosa y vacilante. El chico nació en China, pero de niño llegó a Lima y comenzó su aprendizaje bilingüe. En todas las obras narrativas semiautobiográficas o autobiográficas, el *alter ego* literario de Siu Kam Wen es identificado por los peruanos como «chino». Por ejemplo, en *La vida no es una tómbola*, Tóvar, un serrano, llama Héctor «¡Chinito lindo! ¡Chinito de mi corazón!» (Siu, 2008, p. 278), y en la novela *El verano largo*, «¿Y cómo terminaron llamándome? ¡Pues el Chino!» (Siu, 2012, p. 17). No obstante, el padre está preocupado porque el hijo se «peruanice», es decir, porque siga de los procesos de aculturación que sufre la segunda generación. Convencido de que Héctor le roba y malgasta el dinero, en “El deterioro” don Augusto se acuerda de los vicios que tienen los hijos tusanes de algunos chinos. El tendero tiene serios prejuicios contra la segunda generación de chinos nacidos en el Perú, a quienes considera «más propensos a las costumbres libertinas, a los vicios y otros hábitos indeseables que aquellos nacidos en el continente asiático» (Siu, 2008, p. 16). A pesar de que Héctor no es un tusán, el padre no puede quitarse de encima la preocupación por que el hijo pierda las virtudes que le otorga su identidad original.

Para el chico, administrativamente es un chino con «carnet de extranjería» en vez de un ciudadano peruano. Sin embargo, cognitivamente no se considera un chino al cien por cien, porque dejó su país natal siendo muy joven. Afectivamente, la generación de Héctor ya no tiene ese poderoso sentido de pertenencia a la vieja comunidad china. Los jóvenes de esta generación rebelde tienen la intención de romper con todo lo antiguo y tradicional.

Como miembro de los chicos chino-peruanos, Héctor siempre busca apasionadamente nuevas oportunidades fuera del barrio chino.

Salir del ambiente cerrado de la comunidad china le permite a Héctor, o al Siu Kam Wen joven, reflexionar con una actitud crítica del grupo de sus compatriotas y revela los defectos que existen realmente. Como resultado se considera diferente de estos chinos, pero al mismo tiempo, se siente aislado frente a la hostilidad y discriminación que muestran muchos peruanos. Al protagonista Héctor/Siu se le condena a pertenecer al no lugar.

### 6.2.3. El «yo» consciente y el «mí» social

Una similitud evidente que comparten *La vida no es una tómbola* y “La conversión de Uei-Kuong” sobre la identidad étnica es el tono ajeno que adopta el autor al respecto: la historia de Uei-Kuong es narrada por Tío Keng, y, en el caso de Héctor, Siu Kam Wen utiliza la perspectiva objetiva de una tercera persona. En las dos obras, Siu se centra en describir cómo son vistos los dos sujetos a través de los ojos de otros, en vez de revelar cómo se sienten frente a su difusa condición.

La famosa teoría del *Self* de George Herbert Mead<sup>177</sup> (1982) nos ofrece una posible forma de interpretar la intención del escritor. De acuerdo con este psicólogo estadounidense, en la personalidad de un individuo existen al mismo tiempo el «mí», las actitudes organizadas por los otros y adoptadas por el individuo, y el «yo», la reacción de dicha persona frente a las opiniones ajenas. Es decir, las opiniones de otra gente afectan a nuestros comportamientos e ideas, pero la reacción tarda más tiempo en llevarse a cabo. Mead explica la función del «yo» y el «mí» con el ejemplo de un juego de fútbol:

Ahora bien, en la medida en que el individuo despierta en sí las actitudes de los otros, surge un grupo de reacciones organizadas. Y el que logre tener conciencia de sí se debe a la capacidad del individuo para adoptar las actitudes de esos otros en la medida en que éstos pueden ser organizados. La adopción de todas esas series de actitudes organizadas le

---

<sup>177</sup> George Herbert Mead (1863-1931), filósofo pragmático, sociólogo y psicólogo social estadounidense. Teórico del primer conductismo social, también llamado interaccionismo simbólico en el ámbito de la ciencia de la comunicación.

Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/George\\_H.\\_Mead](https://es.wikipedia.org/wiki/George_H._Mead)

proporciona su «mí»; esa es la persona de la cual tiene conciencia. Puede lanzar la pelota a algún otro miembro gracias a la exigencia que le presentan otros miembros del equipo. Esa es la persona que existe inmediatamente para él en su conciencia. Tiene las actitudes de cualquier acto de él, y ha asumido la responsabilidad de la situación. Pues bien, la presencia de esas series de actitudes organizadas constituye ese «mí» al cual reacciona como un «yo». Pero ni él ni ningún otro sabe cuál será dicha reacción. Quizás haga una jugada brillante o cometa un error. La reacción a esa situación, tal como aparece en su experiencia inmediata, es incierta, y ello es lo que constituye el «yo». (Mead, 1982, p. 203)

Por lo tanto, llegamos a la conclusión de que el «yo» es consciente, mientras el «mí» es social; la relación entre ambos, según George Herbert Mead, es «algo que reacciona a una situación social que se encuentra dentro de la experiencia del individuo» (Mead, 1982, p. 205). Como hombres nacidos con «cierta nacionalidad, ubicados en cierto punto geográfico, con tales y cuales relaciones familiares y tales y cuales relaciones políticas» (p. 209), todos estos factores constituyen el «mí» de este individuo, es decir, cómo es él o ella para los otros.

En el cuento “La conversión de Uei-Kuong”, la actitud vacilante de Tío Keng frente a este hombre chino-peruano tan complicado explica muy bien el «mí», es decir, las opiniones de los otros. En primer lugar, para el viejo tendero, los *kueis* no son de fiar porque a los pocos empleados peruanos que había tenido «tarde o temprano los había sorprendido robando el dinero o escamoteando las mercancías de la tienda» (Siu, 2014, p. 76), pero eso nunca le ha ocurrido con trabajadores compatriotas. En realidad, no se trata de que los compatriotas sean más decentes, sino que se preocupan más por su honor que los peruanos. Por lo tanto, lo que siente el viejo tendero hacia Uei-Kuong se ve influido por este juicio básico. Cuando el protagonista habla en cantonés, el tendero es capaz de persuadirse de que Uei-Kuong es chino, y le trata con toda la confianza y el cariño que tiene a sus compatriotas; sin embargo, una vez que Uei-Kuong queda en silencio o intenta expresarse en el escaso español que ha aprendido, a Tío Keng le asaltan «temores» y «recelos repentinos» (Siu, 2004, p. 78).

A través de la absorbente descripción de las vacilaciones y contradicciones de Tío Keng, Siu Kam Wen nos ofrece una interpretación literaria del «mí chino» y el «mí peruano» del sujeto migrante por otra persona. Los dos «mis» aparecen dependiendo de la lengua:

cuando habla cantonés, Uei-Kuong presenta ante otros el «mí chino»; al quedarse callado, la apariencia física sobrepasa a la cultura y en el protagonista forma el «mí peruano».

A Héctor le pasa lo mismo. Para los peruanos, el chico es sin duda un chino por su apariencia oriental. No obstante, en la opinión de los chinos «auténticos» como don Augusto, Héctor ya se ha «peruanizado» por abandonar voluntariamente la relación con la antigua colonia china. Como consecuencia, el protagonista tiene al mismo tiempo el «mí chino» y el «mí peruano».

Frente a la coexistencia de los dos «mí», debida al choque entre los dos mundos a los que pertenece el sujeto migrante, el «yo» cognitivo de Uei-Kuong y Héctor es también caótico. En el caso de Uei-Kuong, en un sentido él se presenta como Lau Uei Kuong, utilizando el nombre chino y el apellido de su tío cantonés. Explica a los chinos que no solo habla cantonés, sino que él mismo es de esta provincia, pero al mismo tiempo es también consciente de que él no es chino, ni tampoco túsán. Para Héctor, cognitivamente no se puede negar su origen oriental, a pesar de que es consciente de que ya no es un chino «verdadero» debido a las experiencias migratorias. Por otro lado, desea salir del barrio chino, dejar la identidad china e integrarse a la sociedad peruana por más posibilidades. Se siente diferente a sus compatriotas por el anhelo de encontrarse una nueva definición de él mismo. De ahí que, frente a los dos «mis» que tienen los dos protagonistas, el «yo» esté tan confuso que le cueste decidir quién es en realidad.

Uei-Kuong y Héctor viven entre constantes contradicciones. La incongruencia entre la apariencia física y la cultura complica las actitudes de otros hacia ellos. Por lo tanto, la migración crea un caos en sus características sociales, y surgen el «mí chino» y el «mí peruano». Según Mead (1996), las personas suelen definirse a sí mismas por medio de las relaciones que mantienen con otros individuos. Como consecuencia, la reacción del «yo» consciente es una confusión lógica. Uei-Kuong y Héctor están condenados al «no grupo»: no pertenecen a la comunidad peruana ni a la china.

Además, en *La vida no es una tómbola* y “La conversión de Uei-Kuong”, Siu Kam Wen, un escritor conocido por la profundidad en la descripción psicológica de sus personajes, evita la revelación del mundo interior de Héctor y de Uei-Kuong. El autor no vuelve a hablar de este tema hasta que publica su última novela, *Viaje a Ítaca*, donde los polos

opuestos que existen en el escritor terminan en una coexistencia armoniosa y en la que el Siu Kam Wen adulto nos da una respuesta a esta pregunta vital.

### 6.3. La respuesta vital

#### 6.3.1. La identidad personal: idealista y práctico

En la adolescencia, por medio de la autocategorización-diferenciación, el protagonista Héctor/Siu se da cuenta de que es idealista e intelectual como su tío Elías. Rechaza la identidad hipotecada que le otorga el padre, un hombre extremadamente práctico, materialista y cabeza patriarcal de la familia tradicional de inmigrantes: el chico decide volver a estudiar, entrar en la universidad como tenía pensado y labrarse una carrera profesional mejor que la de un miserable «chino de la esquina», como todo el mundo que conoce. Sin embargo, por lo que se describe en la novela *La vida no es una tómbola*, al Héctor adolescente le da miedo continuar con sus planes idealistas tras el fracaso existencial de Elías frente al relativo éxito de don Augusto. Por lo tanto, a pesar de tener muy claro «quién es», Héctor no obtiene una identidad lograda; muy al contrario, llega a la etapa confusa de la identidad en moratoria porque no es capaz de saber qué hacer con su futuro por miedo a repetir el fracaso de Elías, a quien el chico categoriza como un igual.

De este modo, la identidad de Héctor/Siu empieza a vacilar entre dos polos opuestos, y afecta directamente a la selección de carrera en la universidad. Siente una gran afición por la literatura, pero no se atreve a inscribirse en la Facultad de Filología, preocupado por las salidas laborales: la única opción sería ejercer como profesor de español en algún colegio, y él está convencido de que los estudiantes se burlarán de su acento «raro», de extranjero. Al mismo tiempo, recuerda la sugerencia, o, mejor dicho, la advertencia, o amenaza de su padre, de seleccionar algo «útil»<sup>178</sup>; al final, se decide por la facultad de

---

<sup>178</sup> Describe el autor en *El verano largo*: «Eso me dejó solo dos alternativas: Literatura y Contabilidad, cuyos cursos podía llevar de noche. Y ahí fue cuando mi inseguridad y cobardía me hicieron cometer el error más grave de mi vida, algo que todavía hoy lamento con toda mi alma. Mi preferencia era Literatura, pero dándome cuenta de que después de graduarme de esa carrera el único trabajo que podría conseguir era el de un docente, y siendo muy consciente de mi acento, que me habría convertir el hazmerreír de mis futuros alumnos, me dio pánico. Recordé también la advertencia —o más bien amenaza— de mi padre, quien había declarado que no estaría dispuesto a seguir soportándome, y que más me valía encontrar una profesión que fuera «útil». En fin, terminé yendo a Servicios Centrales y hacer allí las gestiones para

Contabilidad, pero no le gusta ninguna de las asignaturas. Empieza a faltar a clases e incluso a copiar en los exámenes<sup>179</sup>.

Parece que deja de ser idealista por la presión de la vida, pero al mismo tiempo sufre por lo «útil» y lo «práctico», conceptos que están en contra de su voluntad. La confusión de la identidad en moratoria y vacilante entre los dos extremos no llega a aclararse hasta que Siu Kam Wen entra en la madurez en *Viaje a Ítaca*. En el viaje en autobús a Trujillo, Kam Wen le cuenta a Rosa la historia de uno de sus tíos, la persona en quien se inspira el autor para crear la figura de Elías; ese tío, que siempre soñó con ser un intelectual, planeaba recibir una mejor educación aprovechando su estancia en el Perú. Por experiencia, está convencido de que un mejor conocimiento de la civilización occidental contribuirá en sus futuros estudios. A consecuencia de esto, compraba muchos discos de música clásica, a pesar de que su ambición nunca se vio realizada, pues sufrió una muerte repentina. Como nadie en la familia se interesaba por la música, Kam Wen heredó toda la colección de su tío.

Al terminar la historia, cuando Rosa se muestra curiosa acerca de por qué Kam Wen le cuenta eso, el mismo protagonista también se interroga a sí mismo al respecto. Posteriormente explica a la novia:

—Porque quiero que sepas (y que no haya ningún malentendido al respecto) que estoy resuelto a no repetir ese mismo error: que jamás renunciaré a mi vocación solo para abrazar una forma de vida más práctica, materialmente más satisfactoria. No quiero morir con promesas no cumplidas y sueños no realizados; no quiero tener un momento de remordimiento cuando esté en mi lecho de muerte y vuelva la mirada para ver el pasado.

---

trasladarme al Programa de Contabilidad, del que lo único bueno que pude decir entonces es que tenía uno de los pabellones más modernos de la Ciudad Universitaria» (Siu, 2012, p. 119).

<sup>179</sup> Describe el autor en *El verano largo*: «Ya no quedó nada del optimismo de hacía dos años, y me pareció que solo me esperaban la mediocridad y su tedio acompañante en el futuro. Todos los denotados esfuerzos que había hecho desde la edad de catorce, toda mi perseverancia, me habían conducido a nada» (Siu, 2012, p. 121).

En *La vida no es una tómbola* el escritor también revela que suele faltar a las clases: «Con todo el mundo trabajando contra el reloj, en silencio, a Peluca de Momia no le quedó nada más que hacer que pasar su mirada por el salón o mirar fuera de las ventanas. Estaba haciendo esto último cuando, desde la esquina de un ojo, sorprendió a uno de los alumnos consultando en voz baja a su compañera de carpeta. Lo conocía bien, o, mejor dicho, le había llamado la atención el otro porque era uno de esos pocos que faltaban a la mitad de las clases y solo se presentaban para las pruebas y para los exámenes. Peluca de Momia estaba harto de esos alumnos y especialmente de aquel, quien, como si la falta de asistencia fuera poco, tenía también la costumbre de dejar el salón cuando faltaba todavía media hora para terminar las clases». (Siu, 2008, p. 272).

En otras palabras, ten la seguridad de que sabré ganarme lo necesario como para darles a mi mujer y a los hijos que habremos de tener, una vida sin apuros económicos, una vida decente, pero no esperes que me convierta en una máquina de hacer dinero. (Siu, 2017, p. 111)

Es una respuesta a Rosa y a él mismo. Lo más importante, es una aclaración que tarda casi veinte años en llegar para responder la duda que tiene el Héctor/Siu adolescente y joven: él ya se vuelve práctico a fin de garantizar una vida segura para su familia y para él mismo, con el objetivo de no morir con sueños incumplidos como su tío. Sin embargo, no deja de ser un idealista, para no perderse en el mundo materialista.

### 6.3.2. La identidad étnica: «íntimamente me siento chino y como escritor, me siento peruano»

Como dice uno de los más conocidos versos del poeta chino más importante 李白<sup>180</sup> (Li Bai en mandarín y Li Po en la forma antigua), la apariencia verdadera de la montaña no la logran ver los que se encuentran en ella (不识庐山真面目，只缘身在此山中). Por lo tanto, en *Viaje a Ítaca*, el autor adquiere un nuevo conocimiento del Perú después de convertirse en ciudadano estadounidense. En el libro, que parece más una crónica turística que una novela, Siu realiza un *tour* espacial desde Lima por el norte del país, y, al mismo tiempo, un viaje temporal desde el presente de la historia —el año 1990— hasta los tiempos de la conquista y la época precolombina. Gracias a este viaje de doble sentido el autor descubre, entre las muchas verdades de este país, que el Perú está formado por múltiples grupos étnicos: criollos blancos, como Pizarro y Mario Vargas Llosa; indígenas, como Atahualpa; y asiáticos, como él mismo.

El protagonista no tiene mucha suerte al volver a Lima en 1990: la discriminación hacia los asiáticos se ha recrudecido a consecuencia de la victoria virtual de Alberto Fujimori

---

<sup>180</sup> Li Bai (701-762) es conocido como «el Dios de poemas». Sus poemas disfrutaban de una amplia popularidad hasta hoy día por su imaginación y la libertad. Provenía de una familia comerciante con antecedentes en el Asia central. Investigadores chinos sospechan que Li nació en una zona cerca de Tokmak en Kirguistán y se mudó a vivir en territorio del Imperio Chino (nótese que era otro sujeto migrante). Era terriblemente adicto al alcohol y tenía una serie de anécdotas cerca de este tema. No se sabe de forma exacta su muerte, pero mucha gente se inclina por creer que se ahogó en un lago tomando el reflejo en el agua como la luna verdadera. Intentó capturar la «luna», se arrojó al agua y así se terminó la vida.

en la elección presidencial. Los derechistas se sienten furiosos frente a la pérdida de Vargas Llosa y la humillación al sentir que el país cae presa de un hombre de piel amarilla. En vez de sentirse orgullosos de su compatriota, los inmigrantes japoneses se sienten amenazados por una serie de ataques<sup>181</sup>, y los chinos sufren lo mismo: no se distingue fácilmente a un chino de un japonés, y nadie se molesta en averiguar la diferencia antes de «vengarse»; el mismo Siu Kam Wen no tarda mucho en sufrir algo similar: cuando Siu viaja en el automóvil con un amigo de origen asiático, una caravana pasa por su lado y los peruanos, furiosos por la pérdida de Vargas Llosa, empiezan a insultarles:

El automóvil fue detenido brevemente en la avenida Larco por una caravana de carros particulares cargados de jóvenes manifestantes, que agitaban en sus manos pequeñas banderas bicolores y gritaban slogans a todo pulmón. Nuestro pensamiento inicial fue que se trataba de simpatizantes del bando ganador, pero nos equivocamos. Y mientras la caravana permanecía detenida ante la luz roja del semáforo, algunos de estos jóvenes pitucos nos habían avistado —dos pequeños orientales de piel amarilla sentados en la parte delantera de un Toyota— desde la parte posterior de una camioneta, y eso, viniendo tan de cerca después de la humillación de su candidato presidencial y pareciéndoles sin duda una verdadera burla del destino, acabó por exasperarlos completamente.

Cuando la caravana se alejó, dejándonos atrás, los denuestos todavía resonaban en los recovecos de nuestros oídos. (Siu, 2017, pp. 152-153)

Frente a una hostilidad expresada tan abiertamente, Siu llega a un acuerdo con Nicomedes Santa Cruz<sup>182</sup>, el poeta y folklorista afroperuano, y opina directamente en la novela que la discriminación racial radica en la heterogeneidad histórica de este país:

---

<sup>181</sup> Un amigo de Siu le cuenta un ridículo ataque de unos peruanos a un grupo de funcionarios japoneses:

El incidente había tenido en un restaurante de primera llamado La Rosa Náutica, que ocupaba una estructura de madera construida encima de lo que había sido antes un espigón. Atraído por su fama de ser el mejor restaurante de mariscos de la ciudad, un grupo de ejecutivos japoneses de visita en el país había hecho expresamente un viaje de 16 kilómetros hasta allí. Pero La Rosa Náutica era también un lugar de reunión preferido por los acólitos de mayores recursos de Vargas Llosa, a quienes la presencia de los japoneses, tan próxima a sus mesas y viniendo a solo días de la virtual derrota de su candidato presidencial, debió de haberles parecido una provocación del destino. Exasperados, dejaron a un lado sus buenos modales de mesa, y en medio de un ruidoso concierto de tenedores y cucharas, demandaron que los visitantes fueran puestos allí mismo de patitas en la calle. (Siu, 2017, pp. 54-55).

<sup>182</sup> En *Viaje a Ítaca* Siu cita a uno de los décimas que escribe Santa Cruz: En el país del complejo/ y la discriminación/ se armó una gran reunión/ para estudiar el pellejo.../ allí se redescubrió/ que el negro «no canta en puna»/ y que fue raza oportuna desde que al Perú llegó.../ Luego, una señora hablando/ contra el inmigrante chino/ dijo que «el chino cochino/ ingresó de contrabando»/ Que no hay en el mundo infando/ bicho que se le asemeje./ Se habló del Hijo del Sol/ mezclado con sangre hispana/ y aquí la asamblea vana/



Los prejuicios raciales no son un fenómeno social nuevo en el Perú. En un país donde a los niños se les enseña desde temprana edad a distinguir entre criollos y mestizos, entre negros y zambos, entre indios y cholos, y entre mulatos e injertos, difícilmente pudo haber sido de otro modo. La práctica de estos prejuicios puede ser tan sutil (como impedir a un prometedor candidato ingresar a la Escuela Militar de Chorrillos o pasar por alto a un competente profesional para una promoción, por ejemplo) que apenas es perceptible, pero la mayoría de las veces es abierta, no encubierta. Uno corre el riesgo —eso es, si es tan imprudente como para aventurarse a solas en algún barrio que no conoce bien, trátase de una barriada de pobres como El Agustino o de un barrio exclusivo como San Isidro— de ser insultado en la calle por el color de su piel y uno aprende a bajar la voz hasta un susurro cuando tiene que hacer uso de su quechua o chino nativo. (Siu, 2017, p. 153)

Para el protagonista, la hostilidad xenofóbica en Lima se agudiza tras su fracaso romántico. Se siente un «otro» en doble sentido: siempre es un inmigrante, un extranjero en el Perú, donde ya no es bienvenido; al mismo tiempo, es un simple visitante que vive bajo el techo de una mujer que no le ama. Después de la ruptura, el ritmo narrativo sufre un notable cambio. Al contrario de la paciencia y el sosiego de la primera parte durante la campaña para conquistar a la novia, los últimos capítulos se aceleran bruscamente y la velocidad se vuelve cada vez más incontrolable, como si Kam Wen quisiera huir del país y de Rosa lo antes posible. Sin embargo, el hombre no se va antes de saber el resultado final de las elecciones: «El día de la votación estaba fijado para el diez del junio; yo dejaría el Perú el doce» (p. 142).

Como comenta el mismo Siu: «El corazón partido o no, los ánimos por los suelos o no, no iba a dejar el país sin antes conocer los resultados de los comicios y perder así la emoción del momento» (p. 142), en cierto sentido todavía se siente vinculado con este país donde pasó veinticinco años de su vida. Al mismo tiempo, durante el viaje, Siu también se recuerda a sí mismo constantemente su origen chino. Realiza una visita al cementerio público Presbítero Maestro, en el que, además de héroes y heroínas que sacrificaron su vida por el país, reposan los inmigrantes chinos, quienes «habían vivido en servidumbre en las grandes haciendas de la costa y en las islas guaneras, y habían sido lo bastante afortunados como para sobrevivir al viaje transatlántico y a las privaciones que padecieron en tierra firme» (p. 34). Precisamente son esta gente miserable y

---

vitoró al pueblo español./ Porque en este mal crisol/ quien tenga de blanco un octavo/ infla el buche como pavo/ y por encima del hombro/ mira al negro con asombro/ y al cholo con menoscabo (Siu, 2017, p. 121).

desdichada quienes «nunca renunciaron a su identidad nacional, habían logrado mantener vivos hasta el fin de sus vidas las tradiciones, los valores y las costumbres de origen, como mostraban a las claras las lápidas con caricaturas de sus nombres de origen» (p. 34), y de ahí que la tradición pase de generación en generación entre los inmigrantes chinos, hasta el mismo autor y a sus descendientes.

Entre ellos, Siu descubre a una figura misteriosa con el nombre de Pedro Pequeño, un culí que se apropió el apellido de su «amo». No se sabe la verdadera identidad de este desconocido, pero, según la sociedad secreta a que pertenecía, Pedro fue probablemente un sobreviviente de la Rebelión Taiping. Son tantas las posibilidades que puede que nunca se descubra todo: siendo un guerrero revolucionario, ¿cómo escapó de la persecución del Gobierno imperial y se convirtió en un culí en el Perú? ¿Cómo sobrevivió al largo viaje y cuál fue la causa de su muerte? De todas formas, confiesa el autor, «por años uno de mis sueños más caros había sido el de escribir algo acerca de un personaje como él, o de uno que responda simplemente a un nombre como el suyo» (Siu, 2017, p. 34). Siente el impulso de recordar la historia de la vida de un hombre como Pedro Pequeño, cuya aventura misteriosa simboliza el inicio del grupo a que pertenece Siu —los inmigrantes chinos en el Perú— y toda la memoria perdida en el tiempo, pero que gradualmente construye la figura del propio autor. Tras la visita al cementerio y su «comunicación» con el difunto culí-soldado, Siu Kam Wen rompe el límite del tiempo para lanzar una vista retrospectiva al pasado de la colonia china, y recupera su identidad como hombre de origen oriental.

Por lo tanto, en *Viaje a Ítaca*, la identidad peruana y el origen asiático surgen al mismo tiempo en este «chino errante», confundido por la idea de la «patria»:

Por otro lado, tengo una idea menos clara de lo es patria. ¿Qué país debo considerar como mío? ¿China, donde nací? ¿O el Perú, donde he pasado la mayor parte de mi vida? Ignoro qué soy, pero sé lo que no soy: no soy un chino cien por cien, y no soy un peruano cien por cien. «Soy tres veces apátrida», ha dicho alguna vez Gustav Mahler, el gran compositor y director de orquesta, «como un nativo de Bohemia en Austria, como un austríaco entre los alemanes, y como un judío en el mundo». Sustituyan algunos de los nombres propios, y esa famosa cita pudo haber venido de mis labios. (Siu, 2017, p. 156)

Al final, Siu abandona la búsqueda de «quién soy» y se responde a él mismo de forma indirecta y negativa: no es peruano, ni chino, porque es al mismo tiempo los dos. El

pertenecer al «no lugar» en realidad significa ser un miembro de ambos grupos. En abril de 2017, cuando Siu Kam Wen publica *Viaje a Ítaca*, el escritor nos ofrece una respuesta más concreta a esta duda acerca su verdadera identidad étnica: íntimamente es chino por sentirse más «en casa» en el entorno asiático, cuando todo el mundo parece «igual que él»; al mismo tiempo, al escribir, tiene la sensación de ser peruano, por el idioma y sus experiencias:

Lo he tratado muchas veces de contestar y no se ha llegado nunca a una respuesta inequívoca. Entonces, mi forma de contestar es de manera indirecta, no en lo afirmativo sino en lo negativo: Yo no sé qué soy, pero sé lo que no soy. Y no soy 100 % chino, no soy 100 % peruano y no soy 100 % norteamericano. Otra forma de responder ha sido de este modo: íntimamente yo me siento como chino porque cuando bajo a la calle en los Estados Unidos, o en Lima, todavía me siento como un extraño en otro país, no me siento completamente confortable. Sin embargo, una vez estuve en Hong Kong y cuando salí vi que todo el mundo afuera era como yo, me sentí así como que estuviera en casa. Entonces, íntimamente me siento un chino, pero soy también norteamericano simplemente porque es una cuestión de elección, porque llegué a un punto de mi vida en que no tenía pasaportes, tenía que agarrarme uno cualquiera.

En lo que de ser escritor, me siento peruano porque escribo en el idioma que se usa en este país, por los veinticinco años que viví en el Perú, por mi paso por la universidad y los colegios del Perú y porque tengo afectos también aquí. Y también porque todo lo que escribo, bueno, con algunas excepciones, se ocupa del Perú. Entonces, me siento un escritor peruano. Yo no me siento un escritor chino, en China nadie me conoce, además, yo no escribo en chino. Y no soy como uno de esos escritores nacidos en China que se va a los Estados Unidos y comienzan escribir en inglés. Ellos se consideran escritores chino-norteamericanos. (Siu, 2017).

### 6.3.3. Filosofía de vida: la coexistencia de los polos opuestos

A pesar de que siempre se identifica como un escritor peruano, Siu Kam Wen, un hombre de origen chino, nunca deja de mostrar en su obra influencia de la cultura oriental. Al final de *Viaje a Ítaca* el autor hace alarde nuevamente de su sutileza:

Mandé la carta en un día lluvioso, en medio de un verdadero aguacero. Y entonces, recordando esas tres palabras con las que me había escoltado fuera de su dormitorio esa

memorable noche, y que me habían venido persiguiendo desde entonces, compré una edición de bolsillo, en inglés original, de *Orgullo y Prejuicio* de Jane Austen, la puse dentro de un sobre acolchado, y la envié temprano a la mañana siguiente. Para aquellos lectores que se preguntan para qué miércoles le mandé una novela del siglo diecinueve a alguien que no entendía el inglés, les recuerdo que el título original de la obra era *Primeras Impresiones*.

Nunca obtuve respuesta. (Siu, 2017, p. 159)

Nunca puede olvidar la definición que Rosa da de él la noche que rompieron: «tú, maniático sexual», y quiere probar que ella está equivocada. En vez de decirlo directamente, el autor opta por enviarle el libro, cuyo título original fue *Primeras impresiones*, en que los dos protagonistas gradualmente dejan los prejuicios que se forman el uno del otro cuando se conocen verdaderamente. Pero, al contrario del feliz desenlace del amor entre Elizabeth y Darcy, la relación de Siu con Rosa termina siendo una tragedia: «Nunca obtuvo respuesta», lo que indica que la idea de Rosa nunca cambia.

De igual manera que en sus cuentos, la forma implícita que suele utilizar el escritor, especialmente al final de las obras, nos revela claramente su origen. Sin embargo, en *Viaje a Ítaca*, también nos presenta una filosofía oriental por medio de la reflexión sobre su identidad. Frente a la dualidad que sufre en la vida, y de forma indirecta, niega rotundamente que él forme parte de uno de los dos polos opuestos, lo que en realidad implica que es al mismo tiempo ambos: los elementos contradictorios, por ejemplo, el carácter idealista y lo práctico, ser peruano y ser chino, coexisten armoniosamente en él como un conjunto.

Tao Tze (老子) explica en su *Tao Te Ching* (道德经) que «有无相生. 难易相成, 长短相形, 高下相盈, 音声相和, 前後相随, 恒也». Es decir, cuando uno ve lo existente, lo difícil, lo largo, lo alto, lo visual, lo anterior, en realidad también se presenta ante él lo no existente, lo fácil, lo corto, lo bajo, el sonido, lo que va a suceder en el futuro. Para el filósofo taoísta chino, nada es aislado, inmóvil o permanente; el mundo se encuentra en constante movimiento y los elementos contradictorios existen al mismo tiempo. Los dos polos totalmente distintos incluso pueden convertirse en sí mismos siguiendo el tao (道), las reglas naturales.

Durante su adolescencia y juventud, el protagonista autobiográfico Héctor/Siu está luchando contra la confusión de tener que elegir entre dos identidades diferentes. Al final, la cultura de origen le ofrece una respuesta: en vez de ser uno de los dos, ¿por qué no se puede contar con ambos al mismo tiempo? Es un hombre idealista y al mismo tiempo práctico. No es completamente chino, peruano o estadounidense porque es lo todo: es un sujeto migrante de origen oriental, que pasa gran parte de su vida en el Perú y acaba residiendo en Norteamérica.



## Capítulo VII. Evolución de la mujer inmigrante: el empoderamiento en la familia

La alegría y la tristeza de las mujeres llaman mucho la atención de Siu Kam Wen. En las historias dedicadas a figuras femeninas, el escritor prefiere nombrar a las protagonistas con flores, y sostiene que así revela el carácter de dicha persona. Por ejemplo, Azucena es un nombre puro y al mismo tiempo tiene cierta connotación provinciana. Rosa, símbolo de la pasión, habla de un carácter abierto y sus espinas manifiestan la dureza y la fortaleza. En general, las figuras femeninas que diseña este escritor se dividen en cuatro categorías:

En primer lugar, Siu ofrece su simpatía a las mujeres marginadas de la sociedad peruana. En los últimos tres cuentos de *La primera espada del imperio*, el autor asocia las tragedias de las cuatro protagonistas a la violación sexual de la parte masculina y, por lo tanto, construye una imagen frágil de las mujeres en la sociedad machista. Están solas frente a la violencia de los hombres, y suelen mantener en silencio su sufrimiento para evitar la malicia de otros, incluso de las del mismo género.

En segundo lugar, en *El furor de mis ardores* y *La estatua en el jardín*, Siu Kam Wen crea imágenes de «mujeres fatales» con las dos asesinas, María del Pilar y la misteriosa «dama de gris» compuesta por *madame* Kahn y *madeimoselle* Liane de Pougy, junto con la bella china Maggie de *La vida no es una tómbola*. Estas tres figuras femeninas manipulan a los hombres aprovechando sus atractivos físicos y los destruyen sin piedad.

En tercer lugar, en *El verano largo*, la única novela de tono alegre, el escritor logra construir la encantadora figura de Azucena Flores. Para el autor, Sena es una mujer y, al mismo tiempo, la convierte en el símbolo de lo puro, lo hermoso y el vigor juvenil. El elogio que dedica a esta alma gemela es al mismo tiempo el homenaje al amor entre los dos jóvenes y la nostalgia a la mejor época de la vida de una persona.

En cuarto lugar, lo que más destaca de las figuras femeninas que construye Siu Kam Wen son las siete mujeres migratorias chinas —la abuela de Héctor, Ah-po, Ah-sou y su madre, Maggie y las dos Rosas— de diferentes generaciones.

Al contrario que las escritoras latinoamericanas, que se inclinan por desnudar las sensaciones íntimas, Siu Kam Wen suele colocar las historias de mujeres en el «espacio privado» del hogar y hablar de temas como el matrimonio y amor. Además de ser individuos con sus propias historias, estas mujeres también forman un conjunto para presentar la figura colectiva de la mujer inmigrante en la comunidad china de Lima. Por lo tanto, en el presente capítulo, nos concentramos en el análisis y la comparación de estas protagonistas. Gracias a la perspectiva de género, intentamos descubrir la desigualdad de género, la emancipación de las nuevas generaciones de mujeres y la especial relación entre las figuras femeninas con la reproducción tanto biológica y étnica mostrada en las obras narrativas de Siu Kam Wen.

### 7.1. Perspectiva del género

Como un autor «testimonial» (Cáceres, 1997), en sus libros Siu revive la vida verdadera dentro del barrio chino de Lima, una zona de que los peruanos nunca llegaron a conocer profundamente. Debido a la migración internacional, los «sujetos migrantes» (Cornejo Polar, 1996) de las obras narrativas de Siu comparten la misma experiencia de vivir simultáneamente en dos mundos en el sentido tanto temporal como espacial, y al mismo tiempo, en este grupo heterogéneo también se observan las diferencias tanto colectivas (entre cada generación de inmigrantes chinos) como individuales (entre las personas de distintos trabajos, edades, y, por supuesto, género). La confusión de su identidad, es decir, a cuál de las dos sociedades (la china o la peruana) pertenece, ocurre generalmente a las figuras masculinas, que tienen más oportunidades de salir del ambiente cerrado para tener más contacto con la cultura autóctona; mientras tanto, el problema de los sujetos migrantes femeninos, especialmente los de las primeras generaciones en que todavía dominaba la doctrina radical, se centra en otros aspectos, por ejemplo, la desigualdad de género y la violencia.

En el mundo actual la mujer juega un papel importante en la ola migratoria internacional, pero antes de la segunda mitad del siglo pasado, la migración constituye una actividad exclusivamente masculina<sup>183</sup>. (Bastia, 2008; Paiewonsky, 2007; Zlotnik, 2003). En el

---

<sup>183</sup> Hacia 1960 las mujeres representaban cerca del 47 % del total de migrantes internacionales, porcentaje que crecería solo dos puntos durante las siguientes cuatro décadas, llegando al 49 % actual (Zlotnik, 2003).



caso de la inmigración asiática al Perú, las chinas llegaron casi medio siglo más tarde<sup>184</sup> que sus compatriotas varones, quienes empezaron a trabajar en este país latinoamericano como «culíes» bajo el sistema de semiesclavitud desde 1849.

Como opina Mirian Aidé Núñez Vera<sup>185</sup> (2008) al estudiar un caso mexicano, la identidad, subjetividad y necesidad de hombres y mujeres son determinadas por los condicionamientos sociales. Por lo tanto, podemos acudir al código que ofrece cada cultura para explicar la falta de la mujer inmigrante durante tanto tiempo en la historia humana. La China feudal giraba en torno a un modelo androcéntrico y la desigualdad entre géneros influía en casi todos los aspectos sociales. La migración no supuso una excepción. La sociedad tradicional siempre motivaba a los hombres, responsables de mantener a la familia, a desplazarse en pos de trabajos mejor remunerados. Mientras tanto, a las mujeres se les encargaba la tarea reproductiva y les estaba prohibido salir del «espacio privado». Como consecuencia, los hombres se fueron, dejando a los miembros femeninos en el pueblo natal. Algunas lograron reunirse con sus maridos en tierra extranjera, pero también había esposas o madres a quienes no se les concedía el derecho a la agrupación familiar.

En este sentido, la migración da lugar, entre muchas cosas, a la familia transnacional, término que se refiere a aquellas en que los miembros, «a pesar de vivir una parte o la mayor parte del tiempo separados en diferentes territorios nacionales, movilizan recursos y desarrollan vínculos que permiten una idea recíproca de identidad, pertenencia y unidad a dicha familia, percibiendo su bienestar desde una dimensión colectiva, a pesar de la distancia física» (Bryceson y Ulla, 2002). Hogares de esta categoría son frutos de la reestructura de la unidad familiar. Por lo tanto, sufren cambios en el modo de organización y las relaciones interpersonales. En estas familias transnacionales, la

---

La parte de las mujeres en el total de migrantes en países industrializados ha aumentado del 48 % en 1960 al 51 % en 2000, en tanto que ha permanecido más o menos constante en el 46 % en los países en vías de desarrollo (Bastia, 2008).

<sup>184</sup> En “Mujeres olvidadas: esposas, concubinas e hijas de los inmigrantes chinos en el Perú republicano”, Isabelle Lausent-Herrera (2006) menciona la ausencia de mujeres chinas en dicho país hasta fines del siglo XIX, a pesar de que la investigadora descubre la presencia inexplicable de mujeres chinas a partir de 1870, y confirma, en el artículo, que desde 1849, año en que comenzó oficialmente la gran ola migratoria de culíes masculinos chinos, también llegaron niños, niñas y adolescentes de la misma nacionalidad.

<sup>185</sup> “Efectos de la migración en las mujeres y relaciones de género en un poblado michoacano” (2008) de Miriam Aidé Núñez Vera, profesora de la Universidad Autónoma de Chapingo, México. Trabaja en temas como la equidad, la perspectiva de género y el empoderamiento.

identidad de los hombres y la de las mujeres también son redefinidas. En el sentido sociológico, como comenta Ivonne Szasz<sup>186</sup> (1999), el enfoque de género nos permite comprender la migración en un contexto económico, social y, lo más importante, cultural, vinculado con la construcción social de lo femenino y lo masculino. Al mismo tiempo, la asignación de roles a las mujeres también repercute en la familia, la migración y en las literaturas que hablan de estos temas.

En el contexto de la China feudal, los hombres, valiéndose de una ventaja física, se erigieron como superiores frente al otro género, y la sociedad entró en un período patriarcal. Mientras tanto, las mujeres generalmente se encerraban en el «espacio privado» del hogar, encargándose de la reproducción, los quehaceres domésticos y el cuidado de los ancianos de la familia. Sin embargo, la gente, especialmente los varones, solían ignorar las otras contribuciones ofrecidas por los miembros femeninos, y las excluían por completo de casi todas las actividades públicas, como por ejemplo la asistencia política y el derecho de herencia (Meng, Zhang, 2013). Para controlar los comportamientos femeninos y remarcar la autoridad absoluta de los hombres, a las mujeres chinas del período feudal se les exigía, además de las tres relaciones y cinco moralidades, las tres obediencias y las cuatro virtudes (三从四德).

Basándose en el concepto de *yin* y *yang* (阴阳), Dong ZhongShu desarrolló la teoría de la relación que existía entre los dos géneros: el hombre, como *yang* de la sociedad humana, es superior a la mujer, que es la parte *yin* (An, Wen, 2011). Como consecuencia, los confucianos posteriores establecieron las tres obediencias, sometiendo a las mujeres al género opuesto.

Según este concepto radical, la soltera debería subordinarse completamente a su padre o, en muchos casos, a sus hermanos mayores (在家从父); una vez casada, dicha mujer deja de ser un miembro de la familia del padre y entra en el clan de su marido. De este modo, ella se convierte en complementario del esposo (出嫁从夫): lleva el apellido del hombre y no tiene ningún rol social. Su tarea vital es dar a luz a los hijos (Tian, 2012). No le está permitido el divorcio, sea como sea el marido, sino que se exige a la mujer adaptarse

---

<sup>186</sup> “La perspectiva de género en el estudio de las migraciones”, de Ivonne Szasz, profesora-investigadora del Centro de Estudios Demográficos, Urbanos y Ambientales de El Colegio de México e investigadora del Sistema Nacional de Investigadores nivel III. Sus líneas de estudio incluyen sexualidad, género, salud reproductiva y migración.

incondicionalmente al esposo, como expone un dicho popular en chino: 嫁鸡随鸡, 嫁狗随狗 («si te casas con un gallo, vives como una gallina; si tu marido es un perro, compórtate como una perra»). Como cita Siu Kam Wen a Sun-Tsé, un filósofo chino clásico: «que la mujer sea tierna, sumisa y obediente cuando el marido es bueno; que sea circunspecta y paciente si el marido es malo» (Siu, 2004, p. 39). Al final, tras la muerte del marido, la mujer casada no debe alejarse de sus descendientes varones (夫死从子) y no puede casarse de nuevo con otros hombres.

Para controlar mejor al género femenino, a las mujeres se les aplicó las cuatro virtudes esenciales: una mujer debería prestar mucha atención a su honra, su discurso, su apariencia y a los quehaceres domésticos (妇德, 妇言, 妇容, 妇功). No es obligatorio llegar al nivel de ser inteligente, hermosa y sobresaliente para ser una mujer con estas moralidades. Las cuatro virtudes suponen unas demandas básicas, como comportarse tranquila y decentemente, cuidar a los otros miembros y evitar acciones que la avergüencen a sí misma y a todo el clan. Como consecuencia, las cuatro virtudes se convirtieron en la norma general que se aplicaba al género femenino en la China clásica.

Además, perder la virginidad antes de casarse era la deshonra más insoportable para una mujer, e incluso para toda una familia. Las viudas, en opinión de Zhu Xi, un confucio radical, no debían volver a casarse jamás, a fin de conservar la «integridad» para su marido difunto. Al mismo tiempo, para garantizar el funcionamiento de las tres relaciones, Zhu Xi también enfatizó la importancia de las cinco moralidades, explicando que solo con cumplir los deberes de cada rol, dicha persona llega al nivel de estas virtudes.

La perspectiva del género y las ideas radicales de la China tradicional nos permite entender mejor la historia de las mujeres inmigrantes chinas en el Perú. Es un grupo marginado que permanece olvidada hasta que Siu Kam Wen empieza su creación literaria basándose de la observación y reflexión de la colonia china en la capital peruana. Entre los múltiples temas que llaman su atención, el autor, como varón, muestra una gran simpatía por sus compatriotas femeninas y crea en sus libros un grupo heterogéneo de mujeres inmigrantes.

En este capítulo nos centramos en tres cuentos (“El tramo final”, “La vigilia”, “La doncella roja” en la colección *El tramo final*) y dos novelas (*La vida no es una tómbola* y *Viaje a Ítaca*) para analizar la imagen de la mujer inmigrante china en Lima. Aplicamos

las perspectivas de género y de familia al análisis de estos cinco textos, donde el «espacio privado» del hogar se convierte en la escena principal, y las mujeres juegan un papel protagonista: hay abuelas olvidadas durante la migración, madres que se empoderan y ejercen su poder sobre los miembros del mismo género que ellas, hijas vulnerables que aceptan incondicionalmente todo lo que les propongan los otros, mujeres fatales que manipulan a los hombres y una nueva generación de figuras femeninas modernas que valoran más su libertad. Además de analizar cada una de ellas, también intentamos estudiar la figura de la mujer inmigrante china en el Perú como conjunto para explicar la desigualdad de género que sufren debido a la condición migratoria y la cultura radical de la China tradicional y el largo recorrido de la emancipación de este grupo a través del empoderamiento dentro del hogar.

## 7.2. Las mujeres invisibles: las abuelas olvidadas en la inmigración

Los *push-pull factors* indican que la migración china al Perú durante los siglos XIX y XX en general no tuvo carácter espontáneo, es decir, una familia no era capaz de decidir libremente si deseaba emigrar o no, sino que tenía que aceptar esta situación. Se fueron primero los hombres, motivados por la cultura tradicional que les impelía salir en busca de mejores oportunidades, dejando a las esposas en casa. La reagrupación familiar no dependía de la voluntad sino de los recursos con los que contaba cada pareja. Como resultado, gran cantidad de mujeres chinas eran excluidas del proceso migratorio.

En la novela semi-autobiográfica *La vida no es una tómbola*, Héctor, el protagonista, nace en una familia de tres generaciones de inmigrantes: el abuelo paterno fue a trabajar en Canadá y nunca regresó. El padre, don Augusto, se trasladó veinte años atrás al Perú, y posteriormente su esposa y el hijo Héctor se reunieron con él en Lima. Al final, Elías, el menor de los tres hermanos, decide huir de su país de origen, dejando su anciana madre (la abuela del protagonista) en la más absoluta soledad en el pueblo natal.

Como afirman Caballo y otras investigadoras, en general las mujeres migrantes no gozan del mismo acceso al consuelo psicológico y sentimental que los hombres en ultramar (Caballo, Leyva-Flores, Ochoa-Marín, Guerrero, 2008). Cuando no pueden resistir la soledad y el deseo carnal, los inmigrantes varones se inclinan por buscar la compañía de

una mujer nativa mientras que ejercen en su esposa legítima la vigilancia a distancia de su comportamiento y el control de la sexualidad. A las esposas en el pueblo natal se les envía dinero en forma de remesas para que sobrevivan y cumplan su función de cuidar a los ancianos y, lo más importante, criar a los hijos.

Lo mismo pasa a la abuela de Héctor. En cierto sentido, la emigración nunca afecta al bienestar material de la anciana, pero eso no oculta la verdad de que ella es abandonada por los hombres de la casa, como comenta ella misma en la novela: «—Es mi sino ver a todos los hombres de mi familia dejar mi lado y marcharse al extranjero uno tras otro —se quejó—. Primero fue tu padre, luego tú y tus dos hermanos; finalmente, hasta mis dos nietos han tenido que dejarme. ¿Qué pecado he cometido en mi vida anterior para merecer este suplicio?» (Siu, 2008, p. 160).

La figura de la anciana resulta borrosa por la falta de su nombre; al contrario, sabemos claramente cómo se llaman todos los miembros vivos de la familia, incluso el segundo tío y la madre de la protagonista, quienes apenas aparecen en la historia. Como las mujeres en la China antigua, la abuela anónima es definida no más que por ser la esposa del marido y la madre de los hijos. Subordinada a los varones de la casa, ella no es una mujer, ni siquiera es un individuo independiente. Además, la migración le priva de los derechos como esposa y madre. El marido se fue sin ella y posteriormente la anciana pierde el cariño e incluso el respeto de los hijos: cuando el envejecimiento destruye tanto su oído como su salud mental<sup>187</sup>, don Augusto y sus hermanos empiezan a referirse a ella como «la sorda» en vez de «madre».

El sentido de su existencia se reduce a la función reproductiva. Una vez cumple su tarea de hacer continuar el apellido del marido, símbolo de la familia, se queda virtualmente viuda; cuando los hijos se hacen adultos y se independizan, la anciana se vuelve inútil e incluso una carga pesada para la familia. A nadie le importa cómo se siente. Es una mujer condenada al olvido y la invisibilidad.

---

<sup>187</sup> En *La vida no es una tómbola* Siu Kam Wen describe de la abuela de Héctor: «Además de haber perdido casi completamente su sentido del oído, ella estaba perdiendo también su cabeza. Sus fantasías la llevaban a veces hasta las afueras de la aldea, donde pasaba la tarde esperando, sentada al lado del camino que conducía a la capital del distrito, el regreso de su difunto esposo y de sus tres hijos, que la habían dejado uno por uno para no volver nunca. Cuando la hija y el yerno venían a recogerla, la encontraban siempre hablando consigo misma, en un estado catatónico del que no salía por días enteros» (Siu, 2008, p. 67).

En el cuento “El tramo final”, la protagonista Ah-po tiene una edad similar a la abuela de Héctor. Al comenzar la historia vive con su hijo Lou Chen, su nuera peruana y dos nietos autóctonos. Gracias al éxito de Lou Chen como comerciante, la familia se muda a una mansión lujosa con hermosos jardines, piscinas y sirvientas. En sintonía con la nueva casa, los dueños empiezan a prestar más atención a poseer coches y vestuario caros, además de seguir la última moda. La única excepción a esta fiebre es la anciana Ah-po, que todavía guarda las costumbres tradicionales:

Llevaba sus cabellos grises a la manera de las mujeres de origen *hakká*<sup>188</sup>, recogidos en un moño. Sus vestidos eran anticuados, incluso comparados con los de otras ancianas de su edad. Prefería usar pantalones en lugar de faldas. Los pantalones, de corte chino, eran angostos en la parte baja y siempre parecían cinco centímetros más cortos de lo que debieran ser, revelando parte de unas medias de algodón blanco. Aquellos pantalones habían sido confeccionados unos diez años atrás, antes de que la artritis impidiera a Ah-po seguir haciendo uso de su vieja máquina de coser alemana. La anciana rehusaba usar otras prendas que no fueran hechas por ella misma, y como hacía tiempo le era físicamente imposible confeccionarlas ella misma, todas sus prendas de vestir lucían gastadas y desteñidas, aunque admirablemente limpias. (Siu, 2004, p. 28)

El hijo, especialmente con la mejoría en su condición económica, se siente avergonzado por el aspecto pobre de su propia madre, pero la anciana rechaza los vestidos occidentales, como símbolo de su resistencia a su origen. No quiere dejar de ser china, a pesar de estar viviendo en tierra latinoamericana. Como consecuencia, Ah-po construye una utopía dentro del hogar: sigue con las costumbres *hakkás* y nunca habla español. Sin embargo, la nueva mansión lo cambia todo. Con la nuera peruana, los dos nietos se comportan exactamente igual que los chicos nativos. Lou Chen, el hijo, que sin duda se identifica como un chino, también da la bienvenida a la vida peruana, como si estos elementos modernos y occidentales consistieran en una muestra de su potencia económica frente a sus compatriotas. Como resultado, Ah-po, que no puede soportar la aculturación de su familia, deja de vivir en la nueva casa y se autoexilia a la vida pobre en el barrio chino, en que se

---

<sup>188</sup> *Hakká*: un grupo conocido como «gitanos chinos» debido a la experiencia de constantes migraciones. En la historia, el grupo de *hakká* fue formado por chinos que huyeron de las guerras y se trasladaron a la zona montañosa del sur de China, por ejemplo, la provincia Fujian (Fukian en cantonés). En la China moderna, Fujian es una de las provincias más importantes para la emigración.

siente enormemente satisfecha psicológicamente: cada día visita a sus amigos, los Choy, en su tienda para disfrutar de una charla en su idioma.

Al contrario que los nietos autóctonos, las tres niñas de los Choy hablan fluidamente chino y siempre escuchan con mucha paciencia a la anciana cuando esta cuenta historias del pasado. Ah-po está contenta, y cree que tan feliz como antes de la mudanza a la nueva mansión, a pesar de que en aquel entonces no se daba cuenta:

Sentada en su taburete o en compañía de las niñas, Ah-po era inmensamente feliz. Esta conciencia de ser feliz era un nuevo descubrimiento para la anciana: es posible que hubiese sentido lo mismo cientos y cientos de tardes pasadas así cuando aún no se había mudado a la mansión de Monterrico, pero entonces Ah-po no tenía conciencia de ello. La felicidad tiene esa peculiaridad: solo nos damos cuenta de que hemos pasado por ella cuando ya todo se ha acabado. Ah-po había necesitado pasar cuatro meses en Monterrico para comprender que el mero hecho de estar sentada en aquellos duros taburetes de madera u oír las cantarinas voces de las hijas de don Víctor podía proporcionarle tanto consuelo. (Siu, 2004, p. 34)

La felicidad de la anciana no depende de la condición económica sino de la psicológica: el barrio chino le da seguridad, compañía y un ambiente familiar en tierra extranjera. Lo que la mansión lujosa le ofrece es meramente la soledad. Nadie habla con ella porque la nuera y los nietos no entienden ni una palabra de *hakká* o de cantonés. A pesar de heredar el origen chino del padre, los dos chicos nunca se molestan en aprender el idioma que usa la abuela porque hay cosas más interesantes que atraen su atención. Lou Chen está convencido de que ha hecho un trabajo fenomenal como hijo al ofrecer a su anciana madre una vida de abundancia y de liberación de los quehaceres domésticos. Está avergonzado, confuso e incluso furioso ante la decisión de la madre, a la que toma por una vieja terca e incomprensible, sin darse cuenta de lo que esta necesita en realidad: tiene miedo por no poder adaptarse a la sociedad adoptiva como los más jóvenes.

Lo más importante, según Anthias y Yuval-Davis (1989), la reproducción no se reduce a una acción biológica porque tiene que ver con la cuestión étnica o la de la nacionalidad. Al dar a luz a más miembros de una colectiva étnica, las mujeres contribuyen a ampliar la frontera de dicho grupo. Además, debido a la especial vinculación de las madres con sus hijos, la mujer también juega un papel importante en transmitir la cultura original a la nueva generación, especialmente dentro de la unidad familiar.

En el caso de “El tramo final”, Ah-po rechaza casi compulsivamente la aculturación de la sociedad acogedora. Es cierto que, a su edad, es difícil adaptarse al nuevo ambiente, pero lo más importante, Ah-po intenta conservar la cultura original china, reproducirla en la tierra extranjera y pasarla a sus descendientes, a pesar de que todo lo realiza ella de forma inconsciente. Esa transmisión es interrumpida en la tercera generación debido a la intervención de la nuera: como madre de los dos chicos autóctonos, lo que reproduce la esposa de Lou Chen son miembros de su grupo étnico, es decir, peruano en vez de chino.

Con el fracaso de su misión, Ah-po no tiene otro remedio más que refugiarse en el barrio chino. Las conversaciones en cantonés con las tres niñas de los Choy no solo son un consuelo de su soledad, sino que le ofrecen de nuevo la oportunidad de transmitir la ideología de su colectividad a las generaciones más jóvenes.

Curiosamente a las mujeres se les da una tarea de representación, por ejemplo, en muchas culturas la patria se presenta físicamente por una imagen femenina. En español, frente a «nación» (el conjunto) y «país» (el territorio), «patria» enfatiza la sensación de estar «ligado»<sup>189</sup> y es femenina; en chino también existe la expresión metafórica de 祖国母亲 (zǔ-guó mǔ-qīn en mandarín), que vincula el concepto de la patria con la mujer, o más específicamente con la madre.

En este sentido en la familia de Lou Chen las dos mujeres son símbolos de dos países: Ah-po de la China y la esposa autóctona del Perú. La persistencia de la anciana en preservar sus costumbres originales es, en realidad, una lucha contra la aculturación de la sociedad acogedora, representada por la nuera peruana, dentro del espacio del hogar. Al final, Ah-po es derrotada y su autoexilio es también el símbolo de la pérdida completa del último vínculo que tiene Lou Chen y su familia con su origen chino.

---

<sup>189</sup> Según el Diccionario RAE:

*La nación*: conjunto de los habitantes de un país regido por el mismo Gobierno; Territorio de una nación; Conjunto de personas del mismo origen y que generalmente hablan un mismo idioma y tienen una misma tradición común. <http://dle.rae.es/?id=QBmDD68>

*El país*: territorio construido en Estado soberano; territorio, con características geográficas y culturas propias, que puede constituir una entidad política dentro de un Estado; Conjunto de los habitantes de un país; <http://dle.rae.es/?id=RT371RT>

*La patria*: tierra natal o adoptiva ordenada como nación, a la que se siente ligado el ser humano por vínculos jurídicos, históricos y afectivos; Lugar, ciudad o país en que se ha nacido. <http://dle.rae.es/?id=SB0N7OP>



Irónicamente, por miedo a la dictadura militar que está por venir, los Choy huyen urgentemente del Perú, dejando a la anciana en soledad. La utopía china se quiebra de nuevo y Ah-po casi pierde el sentido de su existencia: «Una profunda depresión había hecho presa de la anciana, y cada mañana le costaba más esfuerzo enfrentarse a la soledad y el silencio de la casona» (Siu, 2004, p. 36). La reproducción cultural-étnica se ve cortada, y no hay posibilidad de continuar su misión. Al final, un accidente de tráfico le quita la vida a la anciana porque un chófer borracho no la ve cuando intenta cruzar la calle, pero en realidad, esta mujer olvidada por todo el mundo está psicológicamente muerta desde el momento que es condenada a la eterna invisibilidad.

### 7.3. Las mujeres victimarias y víctimas: el poder que ejerce la madre sobre la hija

Como indica el título, “La vigilia” es la historia de una difunta: Ah-sou, una joven china, que muere tres años después de casarse por orden de la madre con un comerciante de su mismo origen. Durante la mayor parte de su corta vida, la protagonista vive en China. De ahí que muy probablemente, la familia de Ah-sou siga el modelo que suelen utilizar los chinos de ultramar: el hombre viene primero y, al establecerse, la esposa y los hijos se reúnen con él en la tierra extranjera. Bajo esta circunstancia, la madre de Ah-sou se convierte en la jefa de familia que se queda en el punto de partida, y en Lima sigue compartiendo con su cónyuge la autoridad para organizar los asuntos familiares.

La madre, a quien la voz narradora del cuento se refiere como Ah-má, es una mujer absolutamente tradicional. El hecho de que la hija permanezca soltera a la edad de veinticinco años le inquieta. Para Ah-má, no casarse a esa edad es «algo tan insoportablemente vergonzoso como el haber perdido la virginidad sin estar antes casada» (Siu, 2004, p. 43). En la China antigua, con un entorno machista como el de muchas sociedades, la mujer se volvía «indeseable» después de los veinticinco por ser «demasiado vieja» al perder la belleza y el vigor reproductivo, los únicos valores que tenía una mujer en la relación matrimonial. Como consecuencia, a Ah-sou se la considera una «vieja solterona» y la deshonor de la familia. Los padres intentan casarla lo antes posible a toda costa y la madre, «autoritaria y sumamente emprendedora» (Siu, 2004, p. 43), decide conseguir un marido para la hija, porque está convencida de que Ah-sou no

es capaz de encontrar novio por sí misma. El hombre que selecciona es veinte años mayor que la joven, e incluso mantiene a una amante como secreto público, pero a Ah-má no le importa eso: el futuro yerno es rico.

La protagonista, Ah-sou, es una joven tan tradicional como su madre, pero en lo demás representa el polo opuesto: es introvertida, tímida y sumisa. Los hermanos menores confiesan que no les gusta nada el cuñado, pero Ah-sou acepta silenciosamente el matrimonio que le proponen los padres, a pesar de que nunca ha conocido a este hombre en los veinticinco años de su vida. Después de casarse, se comporta tal y como cita el autor en el epígrafe del cuento: «Que la mujer sea tierna, sumisa y obediente cuando el marido es bueno; que sea circunspecta y paciente si el marido es malo» (Siu, 2004, p. 40), palabra de Sun-Tsé, un filósofo de la China antigua. La joven china sigue al pie de la letra la moralidad tradicional, que exige «las tres obediencias» a la parte femenina: debe obedecer al padre, al marido y, en la ausencia de ambos, al hijo (An, Wen, 2010). Como el padre no interviene en la organización de su matrimonio, es la madre quien tiene la autoridad absoluta sobre su hija. Por lo tanto, más precisamente en la familia, sea la heredada de los padres o la seleccionada del marido, Ah-sou se somete absolutamente a la parte más fuerte.

Por muy sumisa que fuera, Ah-sou muere tres años después de la boda. Nunca se nos revela la verdadera causa y solo podemos adivinar por medio de los detalles que deja el autor. Describe la voz narradora de este cuento el rostro de su difunta hermana:

Ah-sou está echada en el fondo forrado de seda del féretro con los dos brazos cruzados sobre su pecho, que parece más plano que nunca. Su piel tiene un horrible tinte azulado, sobre todo en la parte de la cara, que está amoratada. Tiene los ojos semiabiertos. Alguien debió haber tratado de cerrarlos, pero obviamente no logró el propósito: los ojos sin vida, pero con un brillo viscoso, miran hacia el vacío inexpresivamente. Sus labios están también entreabiertos, y puedo ver claramente la punta de su lengua asomándose entre ellos. Han soltado sus cabellos con el fin de cubrir su delgado cuello, pero sus cabellos no son lo suficientemente largos: puedo ver la marca de la soga alrededor de su carne, justo debajo de la barbilla, en la forma de una larga y circular laceración. (Siu, 2004, p. 45)

Los ojos abiertos, la lengua entresacada y la huella circular en el cuello: todo eso indica que Ah-sou muere por ahorcamiento. El marido no se atreve a presentarse en el funeral.

Es muy probable que Ah-sou se haya suicidado: quizá por la existencia de la amante, la indiferencia del marido o incluso la violencia doméstica por parte de este.

Nacida en una familia con ideas radicales, Ah-sou no puede decidir su propio futuro porque es consciente de que no tiene derecho a hacerlo. No es dueña de su vida, ni siquiera es el personaje central de su historia: “La vigilia” tiene lugar en la noche antes del funeral. La voz narradora es el hermano menor de Ah-sou, que quiere ofrecerle la última compañía. La protagonista está ya muerta antes de empezar el cuento, y su figura resulta borrosa porque solo logramos reconstruir su imagen a través de los recuerdos de su hermano. Para el chico, Ah-sou es una joven fina, introvertida, tímida y tranquila. Nunca habla, ni expresa sus ideas. La reacción de esta china es siempre negativa y silenciosa, incluso cuando la madre la está criticando frente a toda la familia: «¿Qué quieres? ¿Vas a esperar a que te salgan las canas para casarte?» (Siu, 2004, p. 43). Siempre acepta incondicionalmente lo que le proponen otros. Irónicamente, la única cosa que logra hacer voluntariamente es el suicidio, que pone fin a su vida y sufrimiento.

La migración le hubiera dado la oportunidad de cambiar su destino en la sociedad moderna y democrática del Perú, pero, en realidad, la inmigración la destruye. Al llegar a Lima, la edad le dificulta el aprendizaje del castellano. La dificultad lingüística le condena al círculo cerrado de la colonia y al espacio privado del hogar, privándole de la posibilidad de gozar de amistades. Como consecuencia, Ah-sou no solo pierde la oportunidad de encontrar para sí misma el amor sino la independencia como individuo.

Curiosamente, en “La vigilia”, la figura del padre se reduce a una connotación simbólica de la autoridad. Al llegar a Lima, la madre sigue compartiendo con su cónyuge la autoridad en los «asuntos privados». En el cuento, ella ejerce el poder en la organización del matrimonio de la hija, es decir, la dominación-sumisión ocurre entre las dos personas del mismo género. En realidad, Ah-má no está en contra del amor libre. Propone el matrimonio convencional porque está convencida de que la hija no tiene capacidad de encontrar a un marido antes de que sea demasiado tarde. No odia a Ah-sou. Al contrario, la quiere mucho: al morir la protagonista, el padre comenta que Ah-má «está histérica» y «mejor que no viniera al funeral» (p. 47). No tiene ganas de destruir la vida de *Ah-sou*, pero las ideas radicales la convierten en una más de los asesinos de la joven. Al final, la madre es victimaria y también víctima de la cultura machista, igual que su hija.

#### 7.4. La mujer fatal: Maggie, la seductora y la manipuladora

Las primeras imágenes de la *femme fatale* aparecen en la literatura y, posteriormente, se extienden a las artes plásticas. Erika Bornay<sup>190</sup> resume en su libro *Las hijas de Lilith* (1995) las características de las mujeres fatales destacando, ante todo, su belleza:

Sobre la apariencia física de esta mujer, aspecto que más adelante desarrollaremos de manera pormenorizada, hay, en general, una coincidencia en describirla como una belleza turbia, contaminada, perversa. Incuestionablemente, su cabellera es larga y abundante, y, en muchas ocasiones, rojiza. Su color de piel pone acento en la blancura, y no es nada infrecuente que sus ojos sean descritos como de color verde. En síntesis, podemos afirmar que en su aspecto físico han de encarnarse todos los vicios, todas las voluptuosidades y todas las seducciones. (pp. 114-115)

Al mismo tiempo, la autora española revela su psicología: «En lo que concierne a sus más significativos rasgos psicológicos, destacará por su capacidad de dominio, de incitación al mal, y su frialdad, que no le impedirá, sin embargo, poseer una fuerte sexualidad, en muchas ocasiones lujuriosa y felina, es decir, animal» (p. 115).

Como analizamos en el Capítulo V, en sus novelas, Siu Kam Wen sigue la tradición literaria occidental y crea María del Pilar en *El furor de mis ardores* y la misteriosa «dama de gris» de *La estatua en el jardín*. Estas dos figuras femeninas son contradictorias y complicadas al tratarse de una mezcla de la belleza, el celo y la furia. Siempre han tenido éxito en su vida hasta que los hombres las abandonan; las acciones son motivadas por el deseo. Su carácter obstinado les impide reconocer sus errores, y siempre echan la culpa a otros. Estas mujeres fatales son también, en cierto sentido, psicópatas sociales que no pueden controlar el impulso de vengarse de la humillación sufrida en el amor mediante el homicidio.

En este sentido, Maggie de *La vida no es una tómbola* también presenta la imagen de una mujer fatal, que no se encuentra frecuentemente en la tradición literaria china, especialmente en la clásica. Al contrario de María del Pilar y la dama de gris en las otras

---

<sup>190</sup>*Las hijas de Lilith* de Erika Bornay (1977-), historiadora del arte, escritora e investigadora española especializada en la iconografía de la mujer en el arte.

dos novelas, Maggie no llega a cometer ningún delito, pero es igualmente fría, indiferente, cruel, y maneja y destruye a los hombres aprovechándose de su belleza.

Debido a las radicales ideas predominantes en la antigua China, en la literatura se suele mostrar lo puro, lo tierno y lo vulnerable de las figuras femeninas como sujetos que complementan la autoridad patriarcal. En las historias de la colonia china de Siu Kam Wen, curiosamente, además de construir imágenes de mujeres sumisas y víctimas, el escritor también nos presenta una mujer fatal china por medio de la tragedia de Maggie, una fémina bella, ambiciosa, fría y seductora en *La vida no es una tómbola*.

La presencia de Maggie siempre viene acompañada de la descripción de su apariencia física. Cuando era todavía una niña, su padre, un viejo tendero chino, solía colocar a la hija en el mostrador y todos los parroquianos se referían a ella como «la chinita bonita». Al verla por primera vez, Elías se sorprende de su belleza y «no pudo apartar sus ojos» (Siu, 2008, p. 95) de aquel rostro tan agraciado, a pesar de que la chica está vestida casi enteramente de negro y apenas maquillada. Tiene pelo largo, ojos brillantes y pies blancos, símbolo de la hermosura en la estética oriental. Por medio de la voz narradora, el autor ofrece a la joven china el máximo culto de la perfección física al describirla como «una poesía animada» (p. 95).

Es una mujer ambiciosa con un gran anhelo por tener una vida mejor. Es consciente de que no es buena estudiante, y carece de la capacidad de tener éxito en la carrera profesional. Como consecuencia, para la bella joven, el concepto de amor no existe porque el matrimonio no es más que una forma de cambiar su destino: la única arma de que dispone es su atractivo físico.

Por eso, Maggie nunca se presenta apasionada frente a ninguno de sus admiradores. Elías se enamoró de ella casi en el mismo instante en que la conoció y posteriormente logra convertirse en el novio oficial de la joven. Sin embargo, la relación entre los dos es estable, aunque se detiene en una etapa platónica y no avanza más. En realidad, él no es el único hombre que sufre la indiferencia de Maggie. Antes de conocer a Elías, una vez un cliente importante de la casa de importación donde trabajaba la chica le propuso el matrimonio con su hijo. En vez de alegrarse, a Maggie le ofendió gravemente la fealdad del pretendido novio. Poco después, el señor Yep, un conocido de la familia, le preguntó si era posible que saliera con él; Maggie aceptó su invitación, pero permaneció fría y distraída durante

toda la cita: «El peso de la conversación cayó casi exclusivamente sobre los hombros del señor Yep: Maggie apenas abrió los labios, y se pasó la mayor parte del tiempo mirando distraídamente fuera de la ventana de la pizzería» (Siu, 2008, p. 102). Frente a esa actitud, la humillación del hombre es no menor que su confusión:

Si ha sido algo tan penoso para ella aceptar su invitación, pensó, ¿por qué entonces la aceptó del todo? Después de las pizzas, fueron a dar un pequeño paseo por la avenida Pardo, o pretendieron hacerlo. Pronto el señor Yep dejó a un lado todo intento de hacer conversación y llamó un taxi. Cuando Maggie bajó y le ofreció sin decir una palabra la mejilla para besar, el señor Yep sintió la humillación de haber hecho el amor a un cadáver. (p. 102)

Después de conocer a Elías, Maggie acepta la invitación de la señora Wu, una familiar lejana, de visitar Las Vegas. Los Wu le pagan el billete y la acomodan en su propia casa porque la señora tiene un hermano sin casar. Darryle Hee, el hermano, nunca tiene mucha suerte con las mujeres por ser bajo, calvo y extremadamente tímido. El viaje de Maggie le da a Darryle una semana para poner en marcha una modesta campaña de conquista a la bella visitante, pero el pobre hombre nunca obtiene resultados satisfactorios: «Había algo en Maggie que parecía desalentar todos sus avances. Cada vez que estaba a punto de tomar la iniciativa y decir o hacer algo más atrevido que lo que su timidez e inseguridad normalmente le permitían, un gesto de indiferencia o una mirada altiva proveniente de ella bastaba para hacerlo desistir de sus intenciones» (Siu, 2008, p. 140).

No obstante, además de su frialdad, curiosamente Maggie también presenta una imagen seductora. Durante su estancia en las Vegas, la chica participa en una fiesta organizada por los Wu y permanece siempre al lado de Sean, el novio de Kimley, hija de la familia. El joven norteamericano no puede resistir la atracción de la bella china<sup>191</sup> y Maggie, al contrario del silencio que muestra frente a Darryle, habla con Sean con mucha iniciativa<sup>192</sup>. Le comenta que ella va a nadar con Kim e invita al chico a acompañarlas,

---

<sup>191</sup> En la novela el autor describe: «Cuando Kim lo estaba presentando a Maggie, sus ojos azules posaron sonrientes sobre la huésped venida del Perú. Maggie se había vestido casualmente para la ocasión, con pantalones cortos y solo la parte superior de un bikini verde. Sus senos eran todavía los de una colegiala, pero formaban con el resto de su cuerpo un tono tan armonioso y atractivo que Sean tuvo que hacer un esfuerzo deliberado para no mirar en su dirección con ahínco» (Siu, 2008, p. 142).

<sup>192</sup> «Maggie hablaba solo un inglés elemental, el resultado del año que había pasado en el Instituto Cultural Peruano-Norteamericano, pero lo hacía sin timidez y con una naturalidad intuitiva. Le dio a Sean la más seductiva de sus sonrisas. Le preguntó si nadaba» (p. 143).

pero cuando Sean acude a la piscina, encuentra a Maggie sola nadando<sup>193</sup>. Durante el resto de la tarde los dos son inseparables. Sean pierde la cabeza por la bella visitante y «con característica falta de tacto y estupidez no se preocupó en ocultar ese hecho» (Siu, 2008, p. 143). Mientras tanto, Maggie «parecía resuelta a reciprocitar los sentimientos del otro, o por lo menos, a no darle motivos para desalentarse» (p. 143). El pobre Darryle también asiste a la fiesta, pero Maggie le ignora completamente: «cuando aquel trató por un momento de intercambiar unas palabras con ella, ella no miró y no lo vio» (Siu, 2008, p. 143).

La señora Wu se pone furiosa después de esta tarde. Ya no le importa tanto la tragedia que sufre su miserable hermano cuando la felicidad de su propia hija se ve amenazada por Maggie. Le comunica su disgusto y la echa de la casa. Frente a la pregunta de la señora, Maggie al principio niega que pasara el día de barbacoa «coqueteando» con Sean, como le recrimina la señora Wu, sosteniendo que no era más que una mera conversación, y posteriormente irrita aún más a su anfitriona con su comentario: «Si Sean decide que está enamorado de mí, ¿qué puedo hacer yo para impedírselo?» (p. 144).

Con furia, la señora Wu revela lo esencial de Maggie como una *femme fatale*: es una seductora. En realidad, no quiere a Sean, tan solo le manipula con su belleza y disfruta de la sensación de que este joven norteamericano pierda la cabeza por ella, como hacen todos sus admiradores. Nunca ama a Elías, el único novio que admite, sino que se siente atraída por este chino robusto y guapo, a pesar de que él es casi quince años mayor que ella. Sin embargo, le desdén por su pobreza: siendo hija y hermana de dos tenderos, Maggie no tiene ninguna gana de convertirse en la dueña de la miserable tienda de su novio. Por tanto, lo que existe entre ellos es una relación meramente platónica, porque la chica se resiste avanzar más: de todas formas, es un juego que dirige ella para gozar del fervor del hombre. Nunca se le pasa por la mente la idea de casarse con Elías. Al final, Maggie rompe con este sin piedad, y en cierto sentido cambia totalmente el destino del hombre. La pérdida amorosa inicia una serie de fracasos existenciales: el negocio de la tienda

---

<sup>193</sup> «Uno de los hermanos de Kim le prestó unos pantalones cortos de baño, pero cuando fue a la piscina, solo encontró a Maggie y a una chiquilla de nueve o diez años en el agua. Kim se había quedado en la cocina para preparar los ingredientes de la barbacoa. A Sean no le importó; después de todo, la piscina era una pequeña para cuatro personas juntas. Maggie era una buena nadadora, pero perezosa por naturaleza. Nadó solo por un cuarto de hora, pasó el resto de tiempo echada sobre un flotador de plástico, tomando el sol. Sean pataleó por un momento hasta que se cansó y entonces se dejó flotar cerca del flotador de Maggie. Cuando Kim terminó con los preparativos en la cocina, se cambió a un bañador y fue a la piscina. Maggie y Sean habían estado conversado por algún tiempo. Se callaron abruptamente» (p. 143).

empeora cada día a causa del supermercado de al lado, se relaciona con Daisy, una prostituta, y la deja embarazada cuando no está nada preparado para convertirse en padre de familia. Al final, Elías pierde la vida, lo último que le queda, por una enfermedad.

*La vida no es una tómbola* es una colección de tragedias de chinos luchando por sobrevivir en la Lima de la víspera de la dictadura militar, y Maggie, una de los protagonistas de la novela, no es una excepción. Por mucho que se esfuerce, no logra escapar del destino de quedar encerrada en la tienda: el hermano emigra a los Estados Unidos con su familia (su esposa e hijos), dejando a Maggie y a su anciana madre en Lima. Por la piedad que todavía guarda el hombre hacia las dos mujeres, les deja la tienda para que sobrevivan. Al final, Maggie, en vez de ser la esposa de un tendero, se convierte ella misma en una «china de la esquina». Cuando Elías y «Hermanito de cañón», el chico pródigo que la desvirga, mueren sucesivamente, todos los hombres la abandonan y Maggie, una mujer que soñaba con cambiar su destino con el matrimonio, termina sola.

No obstante, la figura de Maggie es ya diferente a la imagen que suele presentar Siu en *El tramo final*. En vez de ser una representante vulnerable del «sexo débil», Maggie, una tusán, muestra un enorme poder como mujer fatal: a pesar de depender de los hombres, no es un sujeto sumiso. Su malevolencia, crueldad e indiferencia la llevan a manipular al otro género para su propio bien. Gracias a la belleza, su única arma, no sufre la dominación de la parte masculina, sino que destruye a los varones a su antojo. Al contrario de su apariencia angélica, la verdadera Maggie está siempre asociada con adjetivos como «peligrosa», «perversa» o «demoníaca».

Como comenta Bornay (1995), las figuras de mujeres fatales como Maggie la seductora y manipuladora alcanzaron mucha popularidad en la literatura europea en el siglo XIX, y los escritores varones suelen relacionar esta imagen «impura» y «tigresa» con el pecado original de la mujer en el sentido religioso. Sin embargo, en opinión de la investigadora, el surgimiento de Maggie y sus semejantes revela el miedo del hombre frente a la mujer nueva: «Así mismo, —y quizá debemos interpretarlo como un reflejo del miedo del hombre finisecular a la mujer nueva— en la mayoría de esta novelística se produce una inversión de los papeles tradicionalmente asignados a uno y otro sexo: don Juan se convierte en doña Juana, es decir, el hombre se somete y la mujer domina» (Bornay, 1995, p. 125).



En cuanto a las figuras femeninas creadas por Siu Kam Wen, dejamos a un lado el tema del miedo del autor como varón porque, con la existencia de Maggie como la mujer fatal china, lo que pretende mostrar es la evolución de la identidad de las mujeres inmigrantes chinas en Lima. Gracias a la migración, que las libera del sistema radical, las chinas migrantes, especialmente las tusanés, se empoderan cada día más dentro del hogar y tienen más derecho a decidir las cosas que les importan. A pesar de que Maggie ya sale del «espacio privado» que agobia la vitalidad femenina, las mujeres siguen teniendo un vínculo más estrecho con la familia, mientras que el amor y el matrimonio son dos temas permanentes en su vida y los dos conceptos con más peso. Con Maggie surge la inversión de la fuerza entre los dos géneros: la parte femenina deja de ser obediente y sumisa, y es ella la que demanda. El tema de la fuerza de la mujer y el sometimiento del hombre se muestra más claramente con las dos Rosas en “La doncella roja” y *Viaje a Ítaca*, que analizaremos a continuación.

## 7.5. Las mujeres que dominan: las dos Rosas

El cuento “La doncella roja” comienza con la llegada de la tía mayor a un piso ubicado en el barrio chino de Lima. Como indica el título<sup>194</sup>, esa mujer se encarga de proponer el matrimonio entre Chang Po Shan, un joven chino educado y rico que reside en los Estados Unidos, y Rosa Pun, una tusanés peruana. Como ella no sabe español, pide a su sobrino Ying Chun que le sirva de guía e interprete. La tía mayor se sorprende por el conocimiento de su sobrino de los Pun, e incluso le parece que el joven sabe demasiado. Ying Chun la dirige directamente al edificio en que viven los Pun y le indica que el departamento está en el segundo piso, como si fuera su propia casa: «Había por lo menos seis escaleras a lo largo del pasadizo, repartidas a ambos lados en igual número. Mientras Ying Chun la

---

<sup>194</sup> 红娘 (hóng-niáng en mandarín), la doncella roja, es el símbolo de los casamenteros en la cultura china. Esta figura surgió en un teatro clásico titulado *El romance de la cámara occidental* («西厢记»), redactado por Wang Shi Fu, dramaturgo del siglo XI. Se trata de una historia romántica en la que la hija de una familia noble se enamora de un simple y pobre letrado. La madre de la protagonista prohíbe su amor por la diferencia de clases sociales a que pertenecen los dos jóvenes, pero, gracias a la ayuda de la inteligente y buena sirvienta Doncella roja, los dos protagonistas se casan y viven felizmente. Por lo tanto, en la cultura china, la Doncella roja se convierte en el símbolo de los casamenteros.

conducía con gran soltura hacia una de las escaleras, la tía mayor señaló suspicazmente, “Pareces conocer bastante bien a los Pun”» (Siu, 2004, p. 104).

Ante la suspicacia de la tía, Ying Chun contesta simplemente que en la comunidad todo el mundo se conoce, pero con «cierta inquietud, que no pasó inadvertida para la tía mayor» (p. 104) y los siguientes actos del joven generan aún más sospechas en la mujer:

La escalera escogida por Ying Chun resultó ser la más acertada, pues los condujo directamente al departamento 203 del edificio. Es demasiada coincidencia, razonó a la tía mayor cuando estuvieron delante de la puerta: nadie puede escoger tan acertadamente una de tantas escaleras sin haber estado aquí con anterioridad. Como para confirmar sus sospechas, Ying Chun encontró el timbre eléctrico y lo tocó tres veces en forma sucesiva y breve, con solo un intervalo de fracciones infinitesimales de segundo entre uno y otro apretón; y la naturalidad y ligereza de alguien que juguetea con el teclado de un piano de posesión familiar. Nadie que no fuera muy allegado a los Pun, como trataba Ying Chun de hacerle creer a la hermana mayor de su madre, se hubiera atrevido a tocar el timbre de un modo como ese. (Siu. 2004, p. 104)

No obstante, la casamentera no tiene más tiempo para aclarar estas dudas: el padre de la chica no está en Lima y no volverá antes de que se vaya la tía mayor del país. La madre peruana no entiende chino y, lo más importante, por la influencia moderna occidental, ella rechaza el modelo antiguo del matrimonio convencional y sostiene que nadie, ni siquiera los padres, tiene derecho a decidir esto para su hija. Rosa se casará solamente con el hombre a quien ella quiera verdaderamente. Ante la imposibilidad de convencer a la madre, la tía no puede hacer más que volver a Norteamérica tras fracasar en su misión, sin saber que su sobrino no ha sido completamente sincero con ella: ¡Rosa es en realidad la propia novia de Ying Chun!

Al contrario que sus compatriotas, Ying Chun es un joven con mucho sentido de humor. Aceptó la misión de casamentero jovialmente porque estaba convencido de que el otro hombre era un cincuentón que no tenía ninguna suerte con las mujeres; si no, no hubiera utilizado esta forma tan antigua, tan pasada de moda, de pedir la mano de una chica. Sin embargo, al llegar la tía mayor, Ying Chun se da cuenta de que se ha equivocado completamente: el admirador de Rosa es joven, rico y muy educado. Lo más importante, la novia nunca le ha comentado nada de cómo ha llegado a conocer a este hombre. Loco

de celos y furia, Ying Chun pierde la cabeza y amenaza a Rosa con matarla si ella acepta la propuesta de su admirador.

A pesar de heredar la apariencia peruana de la madre, Rosa tiene una personalidad china: es introvertida pero atractiva por su ingenuidad: «Tal vez sea precisamente por su timidez que su sonrisa, reflejo del más genuino candor, fuera tan encantadora e irresistible. Aquella sonrisa era la de una jovencita recién abierta al amor y a la vida, cuya alma emerge como el primer loto de un estanque, pura y aún no contaminada» (Siu, 2004, p. 109). Frente a la furia del novio, la Rosa sumisa le promete que nunca se casará con nadie a quien no ame verdaderamente. De ahí que el conflicto entre los dos enamorados se resuelva como si nada hubiera pasado. Sin embargo, unos meses después, Rosa informa a Ying Chun que viajará a Canadá por asuntos de trabajo, pero nunca regresa. Al final Ying Chun se da cuenta de que la chica no volverá. Rosa ha cambiado: no es ya una joven ingenua y sumisa, sino que se convierte en una mujer práctica, madura, «hecha y derecha», que sabe perfectamente quién puede darle un mejor futuro. Seguramente se dirige a Estados Unidos y se casa con Chang Po Shan. Para alcanzar esta felicidad no tiene más remedio que engañar a su novio.

Comparada con las otras mujeres de los cuentos de Siu Kam Wen, especialmente Ah-sou, de una edad similar, Rosa ejerce más poder en el ambiente familiar. Deja de ser un sujeto perteneciente a los padres porque los dos, especialmente la madre peruana, le otorgan el derecho a tomar sus propias decisiones: el matrimonio de la hija se basa en el amor, y la chica elige ella misma su marido. El padre está ausente durante toda la historia: no está en Lima cuando llega la casamentera y posteriormente no expresa ninguna idea sobre este asunto. En el noviazgo parece que Ying Chun, como hombre, sigue siendo la parte fuerte, pero en realidad Rosa nunca permanece realmente sumisa a él. Le oculta la verdad a pesar de verse amenazada por el joven irritado, y al final le abandona por una opción mejor. Al contrario que las generaciones pasadas de mujeres inmigrantes, Rosa es un individuo que goza de igualdad frente a sus padres y novio. Es consciente de sus derechos y tiene la capacidad de decidir su futuro de acuerdo con su propia voluntad.

En “La doncella roja”, obviamente la relación entre los dos géneros llega a un equilibrio: Ying Chun no es el personaje dominante y Rosa deja de ser la mujer tradicional que obedece ciegamente. En *Viaje a Ítaca*, a través de la protagonista del mismo nombre, y

de carácter aún más fuerte, el autor profundiza en esta inversión de roles que desempeñan los dos géneros en una relación romántica.

La historia tragicómica de *Viaje a Ítaca* empieza con una carta que pudiera cambiar la vida del protagonista autobiográfico: el padrino de Kam Wen le propone el matrimonio con su hija para fomentar la buena relación que existe entre las dos familias. Por este motivo, el hombre vuelve al Perú y las vacaciones le conceden una semana para conquistar a su posible novia, Rosa, una tusán nacida en Lima.

Al contrario de la hermosa Maggie y la encantadora Rosa de “La doncella roja”, en *Viaje de Ítaca* el autor no describe detalladamente la apariencia de su protagonista. La imagen física de la chica queda borrosa desde el primer momento cuando Kam Wen la encuentra: la Rosa recién salida de la ducha «tenía puesto solo una bata amplia de color rojo» y su cabello es «corto, de muchacho» (Siu, 2017, p. 34). No lleva maquillaje y está un poco regordeta, pero la voz narradora afirma: «por lo demás no se veía mal» (p. 25). Mientras tanto, Siu se concentra en revelar el mundo interior de Rosa como una mujer de carácter fuerte.

Nacida en Lima, Rosa se ve más influida por la civilización moderna occidental. Diferente a las generaciones pasadas de las mujeres inmigrantes chinas, que se inclinan a encerrarse dentro del «espacio privado» del hogar, la protagonista tiene un alma abierta y libre. Gracias a una visita a su hermano mayor, que vive en Asunción, Rosa decide estudiar en Argentina, a pesar de que su intención inicial, como confiesa ella misma: «había sido simplemente la de ir a Patagonia, para dar unas vueltas por allí y hacer migas con algún gaucho morocho y pintón...» (Siu, 2017, p. 44). Poco después de su llegada dejó de vivir en la casa de su hermano porque no le gustaba nada la cuñada, que, en palabras de la protagonista, era «un pescado muerto de mujer: una pálida criatura de pecho plano, venida de Hong Kong, que no fumaba ni bebía», una típica china tradicional, al contrario que la Rosa «exuberante y a veces desmañada» (p. 44).

En Buenos Aires comenzó una maestría de Psicología, pero en realidad perdió mucho tiempo por su afición al tango y a Gardel. Comenta a Kam Wen que era su costumbre «inveterada de entonces pasar todos los fines de semana ante la tumba de Carlitos, depositando sendos ramos de flores y lamentando su muerte temprana a moco tendido...» (p. 43). Al final, aprovechando el tiempo de ocio, Rosa sí fue a visitar el lugar que motivó

su viaje a Argentina. Al escuchar sus palabras, lo que imagina el protagonista es una figura sola pero libre: «recorriendo las vastedades deshabitadas de la Patagonia, con solo su mochila y su sombra de acompañantes» (Siu, 2017, p. 45). Además, Rosa es una mujer con un extraordinario sentido de humor, que le permite burlarse de muchas cosas, incluida ella misma: nunca se siente incómoda por la prolongada soltería. No le importa que los otros la califiquen como una «vieja solterona» porque ella misma suele referirse a su persona con esta palabra.

Curiosamente, esa alma libre muestra una enorme devoción y seriedad por la carrera profesional de psicóloga. Comparte con dos colegas un consultorio y gana «apenas lo suficiente como para no pasar estrecheces» (Siu, 2017, p. 30), pero le encanta el trabajo, que da sentido a su vida y una gran satisfacción. Al mismo tiempo, cuenta con una profunda creencia religiosa: tiene la costumbre de «purificarse» todos los domingos y viaja frecuentemente a Japón a fin de encontrar la «verdad». Esa mentalidad (posteriormente Kam Wen descubre que es radical) en cierto sentido contribuye a su carácter fuerte.

El autor revela esta característica de su protagonista a través de un diálogo muy interesante entre los dos en el coche. Rosa inicia la conversación con una teoría sobre el comportamiento del ser humano: la postura que un individuo asume cuando se ubica detrás del volante dice mucho de él o de ella. Como consecuencia, quiere saber a qué conclusiones ha llegado Kam Wen después de su larga observación. El protagonista contesta: «Eres una mujer que valora mucho su propia independencia (Rosa hizo un movimiento afirmativo de cabeza), temeraria (asintió de nuevo), y tanto o más terca que una mula (ella lanzó aquí una risita y sacudió la cabeza)» y «Eres una de esas personas que, una vez que han arribado a una decisión, se aferran a ella como si su vida dependiera de ello, y no se permiten nunca un cambio de parecer» (p. 58). Aunque Rosa expresa su desacuerdo diciendo que se trata más de firmeza, una virtud, que de terquedad, en realidad es exactamente lo que comenta Kam Wen: Rosa es una mujer fuerte y difícil de domesticar.

Con todo lo que se caracteriza a Rosa, el amor entre los dos protagonistas está destinado al fracaso. Como observa Kam Wen, la china valora mucho su independencia, su libertad y sus derechos como individuo. Como consecuencia, no tiene ganas de abandonar el trabajo que tiene en Lima para trasladarse con el novio a Hawái, donde se vería obligada

a empezar desde cero. Nunca le pasa por la mente vivir dependiendo del marido. De todas las figuras femeninas de las obras narrativas de Siu, Rosa es la mejor representante de la «mujer nueva»: es tan independiente y responsable de su propio futuro que rechaza todo que puede interferir con sus planes, incluso el amor y el matrimonio.

Existe una gran amistad entre la generación los padres de ambos, pero Kam Wen y Rosa son, en cierto sentido, como dos primos lejanos que no se conocen muy bien. Una semana es muy poco tiempo para intimar suficientemente como novios. Para el hombre, su novia es siempre fría a pesar de que la protagonista en sí misma es una mujer apasionante y abierta, como bien indica su nombre, «Rosa». Muestra tanto cariño cuando está hablando con el pastor alemán de casa: «Mientras se quitaba el bolso y la chaqueta, preguntó al pastor alemán de la familia si no la había echado de menos mientras estuvo fuera: “¿Me echaste de menos, amor?”, repitió varias veces con su voz cargada de ternura». (Siu, 2017, p. 30).

El sentido de la distancia que siente Kam Wen a lo mejor viene de los constantes rechazos por parte de ella cuando él intenta iniciar un acercamiento físico. La primera vez que Kam Wen trata de besarla, Rosa declara que prefiere no hacerlo de momento y que necesita tiempo para acostumbrarse a que los dos ya sean novios<sup>195</sup>. En las siguientes citas, el novio sí consigue lo que quiere, pero Rosa siempre muestra una actitud «renuente», «pasiva»<sup>196</sup> e incluso beligerante<sup>197</sup>. El colapso de la relación ocurre exactamente después

---

<sup>195</sup> La primera vez que Kam Wen intenta besar a Rosa es en el autobús a Trujillo:

«Sostuvo mi mirada sin un parpadeo, sonriendo como si le divirtiera la cosa, y entonces volvió a apoderarse de mi mano. Tomando esto y su silencio por un táctico consentimiento, me incliné sobre ella y traté de besarla, pero el entusiasmo de Rosa no era tanto como el mío, y a diferencia de mí, todavía le asaltaban las dudas. Soltó mi mano y me detuvo cuando faltaba ya poco para tocar sus labios.

—No —dijo suave pero firmemente—. Por favor, no ahora. Necesito tiempo para acostumbrarme a la idea» (Siu, 2017, p. 75).

<sup>196</sup> En una noche del viaje a Trujillo, Kam Wen intenta besar a su novia mientras que Rosa no está tan entusiasmada como él. Describe el autor: «Acerqué mi rostro al suyo y volví a buscar sus labios. Al principio Rosa se mostró renuente y pasiva, pero después de un rato comenzó a responder con timidez y parecía encontrar mis modales menos chocantes que antes. Aun así, una o dos veces echó la cabeza hacia atrás, con gran apuro, y se quejó de que, en mi ardor, le había destrozado casi los dientes frontales» (p. 88).

<sup>197</sup> Rosa resiste el intento del novio a tocar su cuerpo cuando los dos vuelven a Lima:

«—¡Pero nada! —repuse yo, y, sin darle tiempo para preparar una defensa, desenganché una de mis manos y la puse sobre su seno derecho. Si Rosa hubiera estado sentada sobre una banca, con toda seguridad se habría caído de espaldas de encima. Pero todo lo que hizo ella fue quedarse mirándome con una expresión estupefacta y una sonrisa de intenso azoramiento.

Por unos buenos minutos, su sorpresa y confusión fueron tan grandes que no la dejaron reaccionar. Entonces se apoderó de mi mano transgresora y la apartó suave pero firmemente:

de que los dos hagan el amor. Tras tantos intentos impacientes de contacto físico, Rosa está convencida de que Kam Wen es un «maniático sexual», que la quiere «manosear con esas manos sucias» (Siu, 2017, pp. 139-140).

Una vez formada esa idea en su mente, no es fácil que Rosa cambie, a pesar de que lo que cree no es verdad. En la novela, el protagonista confiesa que no es un loco del sexo, sino que utiliza el contacto físico como arma para no perder a la novia:

No estaba yo loco por el sexo. Había una razón detrás de mi aparente impaciencia, de mis gestos un tanto liberales; y no se trataba de un caso de pasión mal controlada o de libido desbocada. No me hacía muchas ilusiones en cuanto al aparentemente feliz estado de nuestras relaciones actuales: era tan solo un ensayo, un experimento; distábamos mucho todavía de haber llegado a algún arreglo definitivo, final. Tarde o temprano iba a tener Rosa que sentarse a tomar una decisión, a elegir entre su amor por mí, por un lado, y sus ambiciones personales y sus anhelos de libertad, por el otro. Para inclinar la balanza a mi favor, necesitaba hacerme imprescindible para ella, y la forma más segura y rápida de lograr eso —o así creía yo—, era por medio de la intimidad, cuanto más física y directa tanto mejor. Hablando sin rodeos, habría hecho el amor con Rosa si hubiera tenido la oportunidad, nada más para que le fuese más difícil tratar de separarse de mí después. (Siu, 2017, pp. 112-113)

Si también hablamos «sin rodeos», los impacientes intentos sexuales son el resultado de la inseguridad del protagonista: él quiere ser, como los otros hombres, el «sexo fuerte», pero pierde el dominio en esta relación. En la primera cita, los dos salen juntos en el coche de Rosa (que, por supuesto, conduce ella), pero Kam Wen prefiere hacerlo a «su manera», es decir, llamar a un taxi. Rosa no se lo impide, bromeando que el hombre no se sentirá contento si no gasta todo su dinero, mientras que él confiesa que no tiene ver con la plata; Rosa llega a una conclusión y la expresa abiertamente: «Entonces, es una de arrogancia. De chauvinismo masculino» (Siu, 2007, p. 60). Es decir, acudir a la cita en un coche conducido por la novia le hace sentir un hombre «inútil», o incluso «inferior» a la mujer. Por lo tanto, se esfuerza para evitar cosas que puedan generar tal sentimiento.

---

—No, por favor —rogó, sin dejar de sonreír.

—Por favor, sí —dije yo.

—No —repitió.

—Sí —porfié.» (p. 112).

A pesar de que el protagonista puede arreglar estos detalles, hay una cosa radical que nunca logra resolver: Rosa es una nueva mujer que valora mucho su carrera profesional y su libertad. De ninguna manera las abandonará a cambio de otras cosas, ni siquiera el amor y el matrimonio. No le queda otro remedio que utilizar la forma más original —el sexo— para conquistar a la novia y someterla a su poder en esta relación romántica. Durante los momentos de pasión, una vez cuando Kam Wen fuerza la lengua dentro de la boca de su novia, se encuentra «un muro de dientes apretados» (Siu, 2017, p. 89). Rosa está nerviosa y explica que le da una sensación de violación. Cuando el novio propone resolver el problema con una inversión de papeles, la actitud de la chica cambia:

—Estoy seguro de que no me molestará la idea de ser violado —rematé, cachaciento.

Me fulminó con la mirada y no respondió, pero más tarde, cuando los dos estábamos un poco desbocados, descubrí con grata sorpresa que mi sugerencia no había caído en oídos sordos, como había pensado en un principio. (p. 88)

Lo que Rosa teme no es el sexo en sí mismo, sino la completa dominación y «violación» de la parte masculina por medio del contacto físico. Como explica Liliana Fedullo<sup>198</sup> (2002):

El acto sexual, para el hombre, representa la conquista, poseer a una mujer, vencerla, pero ella escapa, como escapa a una posible definición. El hombre se abstrae, elabora, piensa su trascendencia, domina la naturaleza o la mujer tratando de escapar a su límite vital —viril. Pero no logra capturar ni a la mujer ni a la eternidad. La potencia tiene su límite en la impotencia. (Fedullo, 2002, p. 59)

Como consecuencia, mediante la ruptura, Rosa logra escapar de una relación que puede cambiar su futura vida y del destino de que todo lo suyo venga definido por su marido. *Viaje a Ítaca* es la historia de una conquista realizada por Kam Wen, pero el hombre no es la parte dominante, sino el que se somete a la mujer.

---

<sup>198</sup> “La vinculación de lo femenino con la muerte, la representación masculina” de Liliana Fedullo, Investigadora en la Facultad de Filosofía y Humanidades. Integrante del Programa de Estudios de Género y Mujer de la Universidad Nacional de Córdoba. Investigadora para UNICEF proyecto “La Niñez Prostituida” (1998-2000).



## Conclusión

Tras analizar todas las obras narrativas de Siu Kam Wen, podemos afirmar que sus historias no se limitan al círculo de la colonia china en Lima, sino que también hablan sobre todo del Perú republicano. No obstante, la vida de los inmigrantes chinos en la Lima de los años sesenta y setenta del siglo pasado es sin duda su tema favorito.

Como escritor, Siu Kam Wen tiene una habilidad especial para mezclar en sus libros la historia de la inmigración china al Perú, su experiencia personal y la condición de la sociedad peruana en la segunda mitad del siglo XX. No es posible entender completamente su narrativa sin conocer bien estos tres elementos fundamentales de su creación literaria.

Durante los 169 años de inmigración china al Perú, se construye no solo el barrio chino, con sus colegios, periódicos, revistas, sociedades y restaurantes chifas, sino también la comunidad china. A través del matrimonio, se unen las dos etnias —china y la peruana— y surgen los descendientes tusanés. Con estos frutos de la inmigración, no solo los chinos acaban integrándose en el Perú, sino que los peruanos gradualmente van teniendo una idea más concreta y cabal del mundo oriental y su cultura.

Cuando la civilización china llega a la tierra extranjera y se encuentra con la cultura peruana, es inevitable que sufra un proceso de aculturación por la predominancia de la sociedad receptora. Este proceso se muestra claramente en las historias de Siu Kam Wen: los hijos y nietos de inmigrantes chinos ya tienen nombres totalmente peruanos y la mayoría no sabe hablar la lengua de sus progenitores. En estos jóvenes se nota una constante pérdida de la cultura original, incluso, China es para ellos otro mundo, exótico y lejano.

Sin embargo, en el sentido colectivo, la cultura china logra sobrevivir en la tierra extranjera gracias al esfuerzo de los inmigrantes. A pesar de ser extraña, esta civilización asiática llega a influir e incluso a cambiar las costumbres cotidianas de los peruanos. Las obras narrativas de Siu Kam Wen son buenos ejemplos de la transculturación entre ambas partes. Su experiencia en dos inmigraciones le ayuda a formar una visión auténtica y cosmopolita. China y el Perú siempre coexisten tanto en su vida como en sus obras con un constante intercambio entre estos dos sistemas socioculturales.

En sus cuentos de espadachines, Siu describe unos objetos típicamente orientales. Como consecuencia, China, a pesar de que sigue siendo un imperio misterioso, logra una presencia mucho más concreta. En sus historias de la colonia oriental en la Lima moderna el autor, como escritor bilingüe, explora las posibilidades que le ofrecen las dos lenguas en las que hablan no solo los personajes, sino también el autor y el contexto. De este modo, en las obras narrativas de Siu Kam Wen, aunque escritas en español, el chino se convierte en un idioma de «nos-otros». China deja de ser meramente un símbolo exótico y abstracto, para pasar a ser una realidad que vive entre los peruanos.

Durante mucho tiempo, los inmigrantes chinos constituyeron un grupo marginal. Gracias a un largo y fructífero proceso transcultural, su cultura logra incorporarse en el sistema establecido del Perú, y posteriormente la presencia oriental también contribuye a potenciar la heterogeneidad de la sociedad peruana. Al mismo tiempo, la comunidad china es también un conjunto de gran pluralidad debido a los múltiples orígenes de los inmigrantes (Cantón, Fujian, *hakká*, etc.). Lo más importante es que los procesos de la aculturación primero y los de transculturación después producen diferentes influencias a cada uno de los individuos y dan lugar a distintas identidades.

En sus obras, Siu habla tanto de los problemas que preocupan a todo ser humano como de los casos especiales de los inmigrantes chinos, y así construye tres grupos de personajes distintos: el «yo» (semi) autobiográfico, las figuras masculinas y las figuras femeninas, que resumo a la continuación.

En lo que respecta al personaje autobiográfico y semiautobiográfico, la mayoría de las obras de Siu Kam Wen tienen como base su experiencia personal. Es necesario estudiar estos textos como un conjunto, porque abarcan casi cuarenta años y presentan la vida del autor desde la niñez, la adolescencia y la juventud hasta la adultez. La adolescencia cobra suma importancia porque es el período en el que sucede una serie de grandes cambios, tanto físicos como psicológicos. De niño, Siu Kam Wen es tímido, pero en la adolescencia, influido por el ambiente contracultural de la época, se vuelve un chico rebelde que cuestiona la autoridad de su padre, el cabeza de familia. Dentro del espacio del hogar, por medio de la autocategorización y diferenciación, se define a sí mismo para encontrar su identidad personal. Por otra parte, frente a la tendencia social en los años sesenta, Siu Kam Wen, igual que muchos tusanés, intenta salir del círculo cerrado de la colonia china y comenzar una nueva vida en la sociedad peruana.

Gracias a su esfuerzo, el joven Siu Kam Wen logra escapar del destino de ser un tendero como todos a su alrededor. Sin embargo, al rechazar lo que se denomina la «identidad hipotecada» que le dan el padre y la comunidad, todavía está confuso. Frente a la compleja realidad de la segunda mitad del siglo pasado en el Perú, no sabe cómo responder a «quién soy» y «qué debo hacer», las dos preguntas más grandes de su vida.

En cierto sentido, la creación literaria es como un espejo porque a través del proceso de redacción, los escritores pueden conocerse mejor a sí mismos. Como narrador autorreflexivo, escribir le da a Siu Kam Wen la oportunidad de explorar lo que se esconde en lo más profundo de su alma. En sus obras autobiográficas y semiautobiográficas, Siu abre heridas del pasado con el fin de revelar sus sensaciones más íntimas, incluso adopta la perspectiva de otros personajes a su alrededor e intenta presentar sus posibles ideas frente al mismo acontecimiento.

Por medio de este proceso de reflexión-exploración-redacción, Siu Kam Wen logra descifrar su problema: la confusión de la identidad es el resultado de la incongruencia de los sistemas cognitivos y afectivos, del «mí» y el «yo». El autor, hijo de una familia migrante, vive simultáneamente en dos mundos diferentes, así que los «otros» forman juicios distintos sobre qué es Siu Kam Wen y cómo es él. Frente a los «mí» contradictorios, el «yo» no es capaz de llegar a una definición única y conforme de sí mismo.

Las preguntas vitales no se resuelven hasta *Viaje a Ítaca*. En esta novela, valiéndose de la filosofía oriental de su cultura original, el escritor maduro empieza a conocerse con un nuevo método: si nunca sabrá qué es, ¿por qué no responder la pregunta explicando qué no es?; y, frente a las diversas cualidades, ¿por qué no se puede tener todas al mismo tiempo? Al final, él encuentra las respuestas sobre sus verdaderas identidades personales y étnicas: es un hombre ideal, pero al mismo tiempo práctico; no es puramente chino, no es completamente peruano y no es 100 % estadounidense tampoco. No obstante, íntimamente se siente chino, y como escritor, se considera peruano.

Además del «yo» de las obras autobiográficas y semiautobiográficas, en los cuentos que navegan entre la realidad y la ficción Siu Kam Wen construye un conjunto de figuras masculinas chinas. Igual que el autor, estos hombres migran al Perú con un sistema chino ya establecido, pero en el nuevo destino se ven obligados a incorporarse a la cultura de

los «otros» para adaptarse a su nueva vida. Siempre intentan encontrar un equilibrio entre los dos mundos, pero entre los dilemas les invade la confusión: «¿qué soy, chino o peruano?».

Para construir estas figuras masculinas, el escritor se aprovecha de múltiples voces narradoras: una voz de autor que estructura la historia, una voz de testigo que ofrece una observación con el fin de ampliar la extensión del acontecimiento, y una voz de actor que aporta más dramatismo. Estos tres narradores pueden existir a la vez en un cuento, e incluso en una sola persona. A veces la voz es íntima, y en otras ocasiones se vuelve ajena. Gracias a los múltiples niveles de narración, el autor presenta los acontecimientos de un modo más completo, explica claramente los problemas de los hombres chinos y explora el mundo interior de sus personajes.

Además, para presentar la vida caótica de estos personajes, Siu Kam Wen aplica un discurso doble del tiempo —el presente y el pasado— y el espacio —el aquí y el allá. Con estas técnicas de yuxtaposición, Siu crea una serie del «sujeto migrante» con figuras vacilantes, que sufren constantemente la confusión de su verdadera identidad.

Con estos personajes, la duda de la identidad étnica deja de ser un caso privado del autor, y se vuelve un problema colectivo de la comunidad. Basándose en la confusión que comparte Siu con su grupo, él amplía el concepto del «yo», es decir, hay un «yo individual» de Siu Kam Wen como persona, el que realiza una larga búsqueda de las respuestas a dos preguntas vitales, pero al mismo tiempo, también existe el «yo colectivo» de los inmigrantes chinos. Siu, miembro de la inmigración china al Perú, reflexiona constantemente sobre la relación que mantiene su grupo con los dos mundos que coexisten en su vida. A través de este «yo colectivo», el autor logra resumir las características del hombre inmigrante chino, revelando su mundo interior, y vincula la imagen masculina con la identidad en crisis.

Por otro lado, frente a la confusión de los hombres, la alegría y la tristeza de las mujeres chinas en Lima también llama mucho la atención del escritor. Con siete figuras femeninas, el escritor aborda dos generaciones de mujeres inmigrantes: la antigua, sometida a las moralidades radicales de la China tradicional, y la generación joven e independiente.

La sociedad androcéntrica de la China feudal encerraba a las mujeres en casa, marginándolas y privándolas de derechos. La primera generación de mujeres generalmente es excluida de la toma de decisiones, e incluso del proceso migratorio. A pesar de que sí hay algunas que logran agruparse con los miembros masculinos en el Perú, siguen siendo complementos del sistema patriarcal en vez de verdaderos individuos.

Para Siu Kam Wen, la violencia, sea agresiva o sorda, es la forma en que los hombres ejercen poder sobre el otro género. Valiéndose de esto, se establece una relación desigual entre las dos partes: el hombre domina y la mujer es sometida. Sin duda, en las familias transnacionales, producto de la migración, la relación entre los dos géneros sufre modificaciones y sí existen mujeres que aprovechan la ausencia de los varones para convertirse en cabezas de familia. Al llegar a la tierra extranjera siguen compartiendo la autoridad con sus cónyuges, pero el poder se limita en los asuntos privados y muchas veces lo ejercen solo sobre los miembros femeninos de la familia.

Influidas por el ambiente moderno y democrático de la sociedad peruana, las mujeres jóvenes de la nueva generación empiezan a rechazar esta relación desigual. Obtienen el derecho de trabajar fuera de casa e independencia financiera. Gradualmente, los hombres pierden prioridad y autoridad frente a las mujeres, y las figuras femeninas comienzan a mandar, e incluso llegan a controlar a sus novios o maridos. Con una *femme fatale* (Maggie) y dos figuras de «mujer nueva» (las dos Rosas), Siu Kam Wen rompe la estética tradicional de la literatura oriental: la mujer deja de ser pura e inocente, y pasa a constituir una imagen más complicada. No depende de los hombres, sino que lucha por su propia felicidad.

Desde su perspectiva masculina, Siu Kam Wen suele colocar sus figuras femeninas en una situación de dilema. El «espacio privado» conforma la escena principal, y estas historias se vinculan estrechamente con el tema del hogar. Por lo tanto, las características de las protagonistas se presentan a través de las decisiones en relación a factores como el amor y el matrimonio.

La reproducción también es un tema importante por el autor. En el contexto de la migración internacional, el único sentido de la existencia de las mujeres de la primera generación es dar a luz a más hijos, con el motivo de garantizar la continuación del apellido de su marido y la existencia del grupo étnico en la tierra extranjera. La doctrina

radical lleva al sentido de la reproducción, tanto biológica como étnica, al extremo de convertir a las mujeres en máquinas. La oportunidad de trabajar en igualdad de condiciones con los hombres cambia tanto el papel que juegan las nuevas mujeres en casa como su mentalidad. Estas jóvenes empiezan a elegir si aceptan esta tarea por propia voluntad, e incluso la rechazan para lograr más éxito en su carrera profesional.

Siu Kam Wen enfoca cada figura femenina como un individuo, pero al mismo tiempo, por las características comunes que comparten, las observa en imágenes grupales. Por medio de estas figuras colectivas, muestra la evolución de las mujeres chinas en Lima a través de dos generaciones y su progresivo empoderamiento, especialmente dentro del hogar.

Por medio de las historias de estos tres tipos de personajes, el autor revive no solamente la vida dentro del barrio chino, sino también la Lima de la segunda mitad del siglo XX. Sitúa sus obras narrativas en el momento más agitado de la historia republicana del Perú. La contracultura, el régimen militar y la crisis económica son registradas en los libros, y sirven como contexto de lo que ocurre a los inmigrantes chinos en esa época.

El concepto contracultural, surgido de la confrontación generacional en los Estados Unidos, llega a casi todo el mundo occidental, dejando una profunda influencia en jóvenes como Siu Kam Wen. Sus obras son testigo de la ruptura de la estructura familiar tradicional china, pues en la tierra extranjera, la parte fuerte de la doctrina radical china, es decir, el cabeza de familia —el padre o el marido— pierde su autoridad absoluta, mientras que la parte débil —el hijo y la mujer— empieza a ser consciente de los derechos que debería tener y lucha por la igualdad.

Además, la contracultura también anima a jóvenes chinos como Siu Kam Wen a salir del círculo cerrado de la colonia china. Le abre nuevas perspectivas de vida elegida libremente en vez de seguir trabajando en profesiones que repiten generaciones y generaciones de chinos en Lima. Más importante aún es que esta ruptura con la comunidad le da la oportunidad de observar a su propio grupo con más tranquilidad; como consecuencia, en sus libros Siu puede aportar a sus lectores un juicio razonable de la comunidad china, en vez de un fervor ciego o una negación absoluta.

La rebeldía del joven autor se presenta por el rechazo de no solo la identidad hipotecada que le propone la familia y la comunidad china, sino también de todas las ideas anticuadas. El régimen militar del general Juan Velasco dominaba el Perú de los años sesenta y setenta del siglo pasado y sirve de contexto histórico para la mayoría de los libros de Siu. Sin embargo, frente a la misma realidad, las actitudes del autor en cada historia son diferentes.

Como hemos visto, *El verano largo* es la única obra que tiene un tono aliviado y optimista. Por influencia de las ideas contraculturales, para la juventud, la transformación significa acabar con todos los males existentes y abrir paso a un mejor futuro. Por lo tanto, en la época de *El verano largo*, el universitario se siente contento no solo por el amor, sino también por una pasión avalada para la ideología de los jóvenes contemporáneos. No obstante, las reformas revolucionarias del Gobierno militar no tuvieron éxito y destruyeron la sociedad peruana. Así se quebró el sueño utópico, y el autor se vio obligado a volver a la realidad cruel. En consecuencia, en las obras que escribe después de estos años de euforia, predomina una profunda desilusión.

Siu Kam Wen habla de la gran depresión económica del Perú con un humor totalmente negro: se burla del desorden de la zona de Miraflores y hace chistes tristes sobre las constantes huelgas de todos los sectores. En sus novelas, Lima, especialmente en las últimas dos décadas del siglo pasado, permanece en una crisis inusualmente profunda. A pesar de ser un escritor realista, los sucesos en sus novelas son tan ridículos como si fueran escenas de novelas de Kafka.

A través de sus obras, Siu traslada su fracaso existencial y el de su grupo a la decepción general de la sociedad receptora. En un sentido personal, frente a la complicada realidad, el Siu Kam Wen adolescente se pierde sin saber qué es y qué debe hacer; en su juventud sufre una ruptura ideológica, y el país en crisis le priva de la oportunidad de obtener tanto la ciudadanía como un buen trabajo. En cuanto a la colonia china, la mayoría de los hombres son pequeños comerciantes y pierden su fuente de ingresos durante la depresión económica. Las mujeres no tienen más remedio que valerse del matrimonio para cambiar su destino. Los tusanos sufren una doble discriminación por no ser ni peruanos ni chinos «legítimos». En este sentido, Siu Kam Wen revela la lucha de los inmigrantes chinos para sobrevivir en uno de los momentos más agitados de la historia republicana del Perú, y explora la sensación de pérdida que sufren tanto él como otros miembros del barrio chino.

Aunque el contenido de la creación literaria de Siu Kam Wen se centra principalmente en los años sesenta y setenta, existen algunos libros en que explora la última década del siglo pasado. Sin embargo, no todas las realidades que vivió aparecen necesariamente en sus obras. Menciona el terrorismo de los grupos paramilitares y la respuesta violenta del Gobierno —temas importantes en los años ochenta—, pero no se extiende al respecto.

Siu Kam Wen es categorizado como un escritor de la «Generación de los ochenta», conocido también como «Generación del desencanto» de la narrativa peruana. Al igual que otros escritores de este grupo, se dedica a presentar ante los lectores la desilusión del pueblo peruano, especialmente el fracaso existencial de la inmigración china. De ahí que ponga su interés en ahondar en la conciencia de sus personajes orientales, revelando su mundo interior e intentando explicar sus sentimientos, pensamientos y reacciones.

La muerte es un tema común que comparten los narradores de la «Generación del desencanto». Sus obras suelen terminar con el suicidio y la muerte como una forma de escapar de la cruel realidad. Además, muchos escritores de este grupo se inclinan por partir del neorrealismo y dirigen sus cuentos hacia la vertiente fantástica. Para ellos, un desenlace mágico es también una forma de salir del mundo.

Al contrario que sus colegas, Siu Kam Wen sigue narrando a través del realismo tradicional. A pesar de que también crea cuentos fantásticos, como los de la colección *Ilusionismo*, no mezcla estas dos formas, es decir, las historias realistas tienen un fin «real» en vez de mágico. Por otra parte, la muerte no aparece frecuentemente en sus obras. En historias trágicas como *La vida no es una tómbola* sí mueren varios personajes, pero para el autor, la muerte no es nada más que el resultado final e inevitable del fracaso existencial de estos inmigrantes chinos.

Obviamente, en sus libros también se nota una tentación por escapar de la realidad. No obstante, en vez de la fantasía y la muerte que usan los otros narradores del grupo ochenta, Siu Kam Wen acude a su origen oriental en búsqueda de consuelo. Por medio de los cuentos de *wuxia* crea un mundo totalmente distinto en el que hay normas y justicia. Los espadachines gozan de gran libertad, pero al mismo tiempo se encargan de garantizar el orden de la sociedad. En este mundo misterioso también existen problemas que confunden a la gente, pero al final uno puede resolverlos si cuenta con la habilidad



suficiente necesaria. Como escritor de origen chino, la utopía no es la muerte ni la fantasía, sino el oriente: es un mundo perdido al que el autor nunca puede volver.

Podemos concluir que Siu Kam Wen es un escritor singular de la «Generación del desencanto» de la narrativa peruana. En sus libros presenta su propia experiencia como un sujeto singular de la inmigración china al Perú de la segunda mitad del siglo pasado. Habla de los problemas que preocupan a toda la sociedad peruana en los años de decepción, y también de la desilusión exclusiva de los chinos. A través de sus historias, este escritor autorreflexivo explora tanto el «yo individual» propio y el «yo colectivo» del grupo al que pertenece. La narrativa de Siu es testimonio del resultado de los procesos de transculturación entre las cultura china y peruana. Como un escritor con-fundido de ambas civilizaciones, con sus obras, Siu Kam Wen construye unas historias de nos-otros en la narrativa peruana.



## Anexo I

### Siete ensayos de Siu Kam Wen

En el presente documento adjuntamos las entrevistas que citamos en la tesis. En total hay siete de ellas, ordenadas cronológicamente:

“Siu Kam Wen y *El tramo final*” de Siu Kam Wen, artículo invitado por Editorial Casatomada (2009) cuando publicó la segunda edición de esta colección de cuento.

“Identidad múltiple” de Carlos M. Sotomayor (2009), publicada en el Diario *El Correo* en 26 de febrero de 2009.

“Una obra entre dos mundos” de Johnny Zevallos (2010).

Entrevista con Carlos M. Sotomayor (2012) cuando publicó *El verano largo*.

“Así escribí *Viaje a Ítaca*”, artículo invitado por *La conjura de los libros* (2017) cuando publicó en Lima esta novela.

“Íntimamente me siento chino; como escritor me siento peruano” de Bruno Ysla Heredia (2017), cuando publicó su novela *Viaje a Ítaca*.

“No todos hemos nacidos iguales” de Richard Chuhue (2017), entrevista publicada en la revista *Integración* en 9 de julio de 2017.

## Siu Kam Wen y *El tramo final*<sup>199</sup>

Siu Kam Wen

La segunda mitad de los años setenta fue la peor etapa de mi vida, y también la mejor. Yo estudiaba entonces Contabilidad en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y, muy desdichado con mi elección de carrera, faltaba a la mitad de mis clases. Me pasaba el tiempo merodeando por el Pabellón de Letras y hacía vida de bohemio los fines de semana. Al mismo tiempo, hice varios buenos amigos entre los estudiantes de Letras, entre ellos Cronwell Jara, quien me introdujo al mundo de los escritores y a la creación literaria. Una noche que cruzaba el Pabellón de Letras en busca de estos amigos vi un afiche convocando a participar en un concurso de cuento. Creo que lo organizaba la Asociación Nisei del Perú. Volví a casa e inmediatamente escribí un cuento de quince páginas. Ese cuento fue “El tramo final”. Lo escribí bajo las condiciones más adversas, entre las nueve y las once de la noche. Como mi dormitorio estaba próximo a la sala, tuve que taparme los oídos con algodón o, a falta de este, con papel higiénico, para no distraerme con el sonido del televisor. Después de las diez, mi joven hermano, que compartía conmigo la habitación, debía dormir, y yo tenía que poner la máquina de escribir sobre el colchón de mi cama y seguir escribiendo en cuclillas.

El siguiente cuento, “El deterioro”, fue el más autobiográfico de la colección. Al principio no supe cómo abordar el tema, que era muy doloroso para mí, hasta que se me ocurrió hacerlo desde el punto de vista, no del hijo adolescente, que era mi *alter ego*, sino del padre. Aun así, sentí como si estuviera abriendo mi corazón mientras escribía ese cuento, y solo muy renuientemente lo incluí después en la colección.

El tercer cuento fue “La vigilia”, y este ya lo escribí sentado, en tres noches y con una facilidad que no se ha repetido nunca más. El primer borrador fue prácticamente el último. Y mientras escribía este relato de diez páginas, me di cuenta de lo melódico y cadencioso que es el lenguaje español.

En el curso de los siguientes nueve o diez meses, escribí una decena o docena más de relatos. Apenas terminaba uno, ya estaba planeando el próximo, y lo hacía a toda hora del

---

<sup>199</sup> <http://editorialcasatomada.blogspot.com.es/2009/02/siu-kam-wen-y-el-tramo-final-testimonio.html>

día: en la tienda de mi padre, en la universidad, mientras viajaba en ómnibus. Empecé a concebir esos relatos en términos de un abanico chino. Cada cuento debía de comunicar un mensaje particular, pero leídos como conjunto, debían de proporcionar al lector un panorama completo de la vida en el microcosmos de los chinos en el Perú. Insistí en incluir en los cuentos personajes de todas las variedades (niños, jóvenes, adultos, y viejos; *kueis*, chinos «netos», chinos adoptivos como Uei-Kuong, tusanes de padres chinos, tusanes de padre chino y madre peruana como Rosa, etc.), y tratar de abarcar en la mayoría de los temas, el espectro humano que a veces es muy peculiar en la colonia china en el Perú, a veces universales (vejez, brecha generacional, amor o desamor, soledad, matrimonio, identidad racial, muerte, polarización política, etc.).

Descarté cuatro o cinco de los cuentos, quedándome con solo nueve. A la colección le di el título de mi primer cuento: *El tramo final*, porque cuando es traducido al chino, resulta ser un título muy poético. Es también muy apropiado, porque en esos años, que eran la segunda fase del velasquismo, todo el mundo estaba haciendo lo que las ratas en un barco que se hunde: salir nadando a toda costa. La colonia china había perdido tantos de sus miembros que parecía estar realmente en su tramo final.

Cuando me senté a escribir el primer cuento de *El tramo final*, yo tenía veintinueve años. Pero eso no quiere decir que mi vocación fuera tardía. Por el contrario, cuando tenía solo diez años de edad, ya llenaba mi bloc escolar con cuentos y hasta novelas cortas. Escribía entonces en chino, que era el lenguaje que conocía mejor. Pero un día tuve una epifanía, y decidí abandonar el chino y usar el castellano a partir de ese momento. Me puse a traducir poemas y los clásicos chinos al español, tratando de aprender el idioma de este país. Cuando entré a la nocturna del colegio Ricardo Bentín, en el distrito del Rímac, ya escribía muy bien, aunque no hubo modo de quitarme el acento, que probablemente me acompañará cuando me presente ante San Pedro y termine llamándole San Pedro. ¿Por qué, entonces, no comencé antes mi carrera literaria? Parecerá mentira a quienes piensen que tenía un mundo narrativo, prácticamente exclusivo entonces, esperándome. *A world waiting there for me to grab*. La verdad fue muy diferente. Yo no sentía entonces que el mundo de los chinos en el Perú fuera de interés para nadie. Sufría también de una preocupación excesiva por el estilo que me hacía releer el mismo párrafo diez veces antes de avanzar hacia otro. Después de un par de intentos, tiré la toalla y me puse a escribir

una tesis sobre lingüística y estética que, treinta años más tarde, reescribiría en inglés y publicaría como *Deconstructing art*.

Probablemente yo seguiría merodeando por los corredores de San Marcos como un alma en pena si en 1978, no se me ocurriera leer simultáneamente *La vida a plazos* de Don Jacobo Lerner, de Isaac Goldemberg, y *The magic barrel*, de Bernard Malamud. La novela de Isaac fue un texto precursor, el machete que abrió el camino que otros como yo seguiríamos más tarde: ahora hasta los miraflores escriben acerca de ser miraflores. El magnífico cuento de Malamud, por otro lado, me convenció de que el contenido seguía siendo el elemento más importante de cualquier historia, y no las pirotecnias estilísticas.

Les di a leer mis cuentos a tres amigos míos. Dos de ellos los recibieron con entusiasmo, pero el tercero, un poeta, me sugirió que abortara inmediatamente el feto de mi nueva vocación. Me dijo que mis cuentos no tenían trama, clímax o final sorpresa: ese no es el modo de escribir cuentos, me dijo. Volví a mi casa cabizbajo, jurándome que lo próximo que escribiría lo mostraría primero a mis enemigos.

Y solo por darle la contra a mi amigo poeta, escribí los cuentos que compondrían mi segunda colección: *La primera espada del imperio*. Estos eran cuentos truculentos, llenos de sorpresas, tan diferentes de los cuentos de *El tramo final*, que si estos fueron escritos por el *Dr. Jekyll*, entonces los primeros debieron haber salido de la pluma de *Mr. Hyde*. Pero prefiero explicar el maniqueísmo de estos dos libros de cuentos diciendo que *La primera espada del imperio* lo escribí con mi cabeza, mientras que *El tramo final* lo escribí con mi corazón.

## Entrevista Siu Kam Wen: Identidad múltiple<sup>200</sup>

Carlos M. Sotomayor

Considerado un autor de culto, Siu Kam Wen se encuentra en Lima para presentar la reedición de su ópera prima *El tramo final* (Ed. Casatomada, 2009) y su última novela *La vida no es una tómbola* (Fondo editorial de la UNMSM, 2009).

Usted empieza a escribir literatura de manera precoz, desde que era un niño...

Sí, pero en chino, no en castellano. Empecé a escribir en castellano recién cuando había cumplido veintinueve años.

¿Qué lo hizo tomar esa decisión?

Me di cuenta de que si yo escribía en chino no tendría mucho público. Y estando en el Perú, creo que uno debe de hacer el intento para escribir para un público local.

Ahora que se reedita su primer libro, *El tramo final*, ¿qué recuerda de aquella época?

Fue una época bastante movida, porque fueron los años de Velasco. La economía estaba mal, y yo estudiaba Contabilidad en San Marcos de noche. Pero un día pasé por el pabellón de Letras y vi un afiche que anunciaba un concurso de cuentos. Entonces, regresé a casa y empecé a escribir el primer cuento del libro.

Los cuentos son sobre la colonia china en el Perú...

Yo creo que hice una elección bastante apropiada, porque yo antes de escribir ese primer cuento, había hecho unos intentos de escritura. Trataba de imitar a Borges y escribía cuentos fantásticos, pero no me salía nada. Hasta que un día leí una novela de Isaac Goldemberg. Entonces pensé: si a mí, como un extranjero, me interesaba leer sobre los judíos, ¿por qué no puedo escribir sobre los chinos y tener lectores peruanos?

También presentará en Lima su más reciente novela, *La vida no es una tómbola*. ¿Es el más autobiográfico de sus obras?

---

<sup>200</sup> <http://SiuKamWen.blogspot.com.es/2009/03/entrevista-en-diario-el-correo.html>

Sí, es lo más autobiográfico que he escrito. Hay tres personajes principales en la novela: uno es Héctor, otro es el tío Elías y la otra es una chica llamada Maggie. El personaje Héctor está basado de mi experiencia.

Y es el mismo Héctor del cuento “El deterioro”...

Exactamente. Porque me dije: para qué me voy a inventar otro nombre y otras situaciones si todo el mundo va a saber que está basada en mí (risas).

¿Cómo es su relación con el Perú?

Salvo *La estatua en el jardín*, que transcurre en París, todos mis libros están ambientados en el Perú. Por ejemplo, hace poco escribí una novela basada en un hecho ocurrido en Hawái, sin embargo, no pude escribir ese libro ambientándolo en Hawái, sino que tuve que reubicar la acción en el Perú de los años setenta. No sé si llamarlo nostalgia.

¿Se considera peruano?

Ese es un tema que yo siempre eludo (risas). Por nacionalidad yo soy norteamericano, por nacimiento soy chino, pero por afecto soy peruano. Mira, como individuo me pueden calificar como chino, o como chino nacionalizado norteamericano, pero como escritor, yo me considero un escritor peruano.



## Una obra entre dos mundos<sup>201</sup>

Johnny Zevallos

La interesante propuesta narrativa de Siu Kam Wen, de retratar la presencia del sujeto asiático desde adentro, es quizá una de las más novedosas en nuestra literatura. Ningún otro autor peruano ha logrado representar con tanta verosimilitud el mundo de los descendientes chinos y su compleja relación de arraigo con un país que los marginó en un inicio, para luego incorporarlos en un país de todas las sangres. Por ello, decidimos entrevistar a este fascinante escritor chino-peruano para que nos revele su experiencia como narrador entre dos mundos, un «autor de culto» que gana lectores entre los más jóvenes.

Siu Kam Wen nació en Chungshan, Kuangtung (China) en 1951. Cuando tenía seis años su familia migró a Hong Kong y dos años después llegó a Lima, donde tuvo que aprender a leer, hablar y escribir en español. Tras cursar primaria y secundaria en colegios públicos limeños, estudió Contabilidad y Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Obtuvo una mención honrosa en el Premio Copé de Cuento 1981 y otra distinción similar en el Cuento de las Mil Palabras 1983. En 1985 migró con su familia a Hawái. Ese mismo año publicó una colección de cuentos titulada *El tramo final* y en 1988 *La primera espada del imperio*. Asimismo, dio a conocer las novelas *Viaje a Ítaca* y *La estatua en el jardín* (ambas en 2004), *La vida no es una tómbola* (2008) y *El furor de mis ardores* (2010).

Si tenemos en cuenta que la literatura peruana es evidentemente mestiza, ¿cómo entender entonces el problema de la identidad en tu obra, donde se advierte ese discurso intercultural?

Siempre hay interacción de razas y por eso muchos autores peruanos, que trataban de escribir una novela peruana totalizadora, es decir, que abarque todo, tenían que incluir a las razas y a todos los estratos sociales. Por ejemplo, José María Arguedas lo hizo con *Todas las sangres* (1964), pero fracasó, lo mismo Mario Vargas Llosa. Ahora, yo no trato de hacer nada parecido y mi ambición es más limitada. Yo solo quiero introducir el personaje chino peruano en la literatura. Hasta mi aparición no creo que haya habido un

---

<sup>201</sup> [http://www.elhablador.com/entrevista18\\_kam1.html](http://www.elhablador.com/entrevista18_kam1.html)

personaje chino que no sea folclórico, es decir, todos los que han aparecido en obras de otros autores peruanos son exóticos, fuman opio, etc. Mi intención era cambiar esa imagen. Quería mostrar ante los peruanos en general que los chinos peruanos también somos humanos, somos gente común y corriente, tenemos nuestros defectos y nuestras cualidades. Ese fue mi propósito cuando escribí los cuentos de *El tramo final* (1985) y la novela *La vida no es una tómbola* (2008). En los cuentos de *El tramo final* me concentré en los chinos peruanos, pero en *La vida no es una tómbola* empecé a salirme de ese círculo y entrar al mundo estrictamente peruano. Por eso, en la novela no hay solo personajes de mi mundo, sino también peruanos.

¿Consideras que los escritores de origen asiático (chinos, japoneses, tusán, nikkéi) tienen una mayor riqueza al momento de escribir?

Depende, porque ciertos escritores de segunda generación no tienen mucho contacto con su mundo ancestral. Por ejemplo, José Watanabe escribe poesía, pero su poesía no tiene muchos colores japoneses. Augusto Higa, que últimamente escribe sobre los nikkéi, sus personajes son más peruanos que nikkéi. ¿Por qué? Porque él está más disociado de su mundo ancestral, que es Okinawa (Japón). Es más, él está más afincado en el Perú que en Japón. Ahora, conmigo sucede algo diferente. Yo nací en China. Aprendí primero el idioma chino, me interesé inicialmente por la literatura china antes de aprender el español. Soy un poco diferente en ese sentido.

En la presentación de tu novela *El furor de mis ardores*, se comentó que los personajes de *El tramo final* tendrían ciertas similitudes con los de Oswaldo Reynoso o Miguel Gutiérrez, en vista de que comparten el tema de la marginalidad. ¿Estás de acuerdo con ello?

Creo que sí, pero la marginalidad en la obra de Oswaldo Reynoso no es racial, sino social. Él habla de un sector bastante bajo de la sociedad peruana. En mi caso, los personajes de mis relatos son marginales por su raza, porque son chinos. En ese sentido, constituimos una minoría étnica. En cambio, la minoría que retrata Reynoso es social, son los pobres, los marginados, los lumpen. Ahora, yo no soy ni seré el único que escribe sobre lo marginal, porque también está Antonio Gálvez Ronceros, que escribe sobre los negros, que también son marginales. Y podríamos decir también que Jaime Bayly escribe sobre lo marginal, porque sus personajes son homosexuales.

Algunos críticos han señalado ciertos aspectos autobiográficos en tu novela *La vida no es una tómbola*. Sin embargo, da la sensación de que se percibe cierto desgarró, un complejo nivel de integración y desintegración con la sociedad peruana. ¿Es así?

Veamos, si bien en *La vida no es una tómbola* hay varios personajes, Héctor, Elías y Maggie son los principales. De ellos solo Héctor quiere integrarse a la sociedad peruana. Los otros no, sobre todo Elías. Él no se esfuerza por integrarse, porque se cría en su mundo cerrado. Maggie también es nacida en el Perú, pero tampoco hace mucho esfuerzo por integrarse. Héctor vendría a ser mi *alter ego*, pues hace intentos por integrarse a la sociedad peruana, no solo yendo a la escuela nocturna, sino siguiendo educación superior, aprendiendo el español y haciendo amigos peruanos. Entonces, se da una bipolaridad entre quienes aspiran a integrarse a la sociedad peruana y los que no. Generalmente, los que no quieren son los chinos de la primera generación, con excepción de Héctor, que también es de primera generación.

Ahora, ¿has tenido oportunidad de leer los libros de Humberto Rodríguez Pastor?

Sí, él me regaló algunos ejemplares de *Hijos del celeste imperio* (1989). Cuando se publicó a la sociedad peruano-china no le gustó, porque hablaba de la época más penosa de la inmigración china: los culíes. Sin embargo, ya están reconociendo sus méritos, saben que esa historia es penosa, pero también necesaria. Lo mismo sucedió con mi obra. Cuando se publicó por primera vez *El tramo final*, los chinos de primera generación no querían aceptarla, no me reconocían, porque no solo hablaba de las cualidades de los chinos, sino también de sus defectos. No obstante, en esos años los chinos de segunda generación (los tusán) comenzaron a apreciar que por primera vez en la literatura peruana hubiera una descripción humana de los chinos en el Perú. A ellos sí les gustó. La otra vez, por ejemplo, me encontré con el ex ministro de Transportes Luis Chang Reyes y él tenía una copia de la primera edición de *El tramo final*. Y no solo eso, atesoraba ese libro. Ahora, no he tenido oportunidad de leer *En el país de las colinas de arena* (1994), de Fernando de Trazegnies. Sé que la primera parte de ese libro es una ficcionalización de la vida de un culí, y esa primera parte podía pasar como literatura, pero la segunda parte ya es historia. Ahora, no me pidas que haga una crítica al libro de Trazegnies porque no lo he leído. Por eso, cuando yo escribo sobre mis paisanos no quiero reproducirlos de forma natural. Eso se lo dejo a otro escritor. Porque yo no quiero que mis paisanos me digan cómo se te ocurre describirme de ese modo degradante. Me han pedido que vuelva

a escribir novelas sobre culíes, pero ya no pienso hacerlo más porque yo no soy experto en historia.

En tu narrativa, al menos hasta antes de su última novela, se advierte ese conflicto por el que atraviesan tanto los inmigrantes chinos como los tusan en general, pero también todos aquellos que no pueden asimilarse a la excluyente sociedad limeña.

Los chinos de primera generación siempre hemos tenido dificultades para integrarnos a la sociedad peruana, sobre todo por la diferencia del idioma, porque aprender a hablar castellano nos resulta muy difícil, e integrarnos a las costumbres peruanas es todavía más difícil. Los chinos, así como los demás integrantes de otras nacionalidades, han venido al Perú con sus ideas preconcebidas, con sus costumbres enraizadas y no están dispuestos a cambiarlas. La segunda generación, los tusanés, tienen la alternativa de escoger ser incluidos en el mundo de sus padres o ser aceptados en el mundo de su madre adoptiva. Generalmente, eligen a esta última. Sin embargo, en los colegios o en la sociedad misma son tratados diferente que los peruanos, porque ellos tienen una cara, unos rasgos físicos o un color de piel diferente a los de la población general del Perú. Muchos de ellos se sienten tan desarraigados como los chinos de primera generación. Yo lo sé porque mis hermanos son de segunda generación y ellos no saben a qué mundo pertenecen, es decir, saben que son peruanos y si se les pregunta de qué nacionalidad son, responden: yo soy cien por ciento peruano. Sin embargo, ellos en su interior saben que no lo son. Se observa entonces una mayor complejidad. No hay una línea divisoria entre cuál es el mundo peruano y cuál el chino, y ellos están entre ambos mundos. Es algo así como lo que sintió el Inca Garcilaso de la Vega, porque han debido aceptar los dos mundos y mezclarlos. Yo también he tenido esa dificultad. Mis primeros años en el Perú solo hablaba en chino, pero a medida que iba adquiriendo conocimientos de lenguaje y me integraba con el mundo peruano pensaba: yo soy medio chino y medio peruano. En cierta forma, sé lo que no soy: no soy chino cien por ciento ni soy peruano cien por ciento. Y debo agregar algo más: tampoco soy peruano, soy norteamericano. Tengo mi pasaporte de ciudadano norteamericano (risas).

José María Arguedas aseguraba que los personajes andinos que aparecían en las novelas anteriores a su obra no eran reales ni se asemejaban a los que él conoció en su infancia y, por ello, sintió la necesidad de representar a los indígenas desde adentro. ¿Tú también sentiste la misma necesidad respecto a los chinos?

Yo creo que es exacto lo que dijo Arguedas porque todos los indios descritos en las novelas de Ciro Alegría, Ventura García Calderón, Adolfo Vienrich y Enrique López Albújar fueron creación de imágenes exóticas y miradas despectivas. Es solo con José María Arguedas que se ha podido describir a los indios desde dentro. Yo creo que los personajes retratados en la literatura previa a Arguedas tienen sus tintes pintorescos. Son caricaturas, algo así como sucede en *Matalaché* (1928), porque no creo que haya existido un negro como el descrito en la novela de López Albújar. Ahora, es cierto, yo también sentí la misma necesidad porque a mí me enojaba ver que los chinos eran descritos como pervertidos, perversos y exóticos. Mi interés respondía a dos necesidades de expresarme literariamente. La primera, porque cuando yo estudiaba secundaria en el Colegio Ricardo Bentín y en otros colegios nocturnos la gente miraba de arriba abajo a los chinos; decían que los chinos venían al Perú a poner un negocio, amasaban una pequeña fortuna y se marchaban. No contribuían a ningún aporte cultural ni social al Perú. A mí me irritaba eso. Y como los chinos de segunda generación no se habían esforzado en brindar esos aportes a la sociedad peruana, entonces yo debía hacerlo; me corrí ese riesgo. La segunda razón es que todos los personajes chinos descritos en la literatura peruana, sobre todo en Abraham Valdelomar, son caricaturizados. Los chinos de verdad no son así. Yo quería corregir esa imagen y cuando escribí *El tramo final* tenía plena conciencia de lo que estaba haciendo. Ahora, en cambio, escribo vivencias, experiencias personales y por ello mis últimas novelas son bastante autobiográficas; en contraste con *El tramo final*, que tiene algunos datos autobiográficos, pero no tantos. Por el contrario, los hilos narrativos de *La vida no es una tómbola* se centran cuando yo tenía entre catorce y veinticuatro años, mis vivencias en colegios y universidades. Alguien ha señalado que escribir esa novela ha sido para mí como una catarsis, como que he liberado ese demonio escondido que estaba dentro de mí. En cierta forma, mis mejores y peores memorias han estado conectadas con el Perú. No todas esas memorias fueron agradables, pero las agradables no las olvidaré jamás.

De los autores que han escrito sobre otras minorías étnicas en el Perú, ¿cuáles te parecen los más importantes?

Bueno, están Isaac Goldemberg, quien hizo algo parecido a lo que yo hice, pero con los judíos, así como Gregorio Martínez y Antonio Gálvez Ronceros, que trabajaron el mundo de los negros. En cambio, los japoneses no han tenido un autor representativo, porque

José Watanabe escribe poesía y Augusto Higa recién está dando sus primeros pasos. Ahora, yo creo que un autor debe ser auténtico, porque para describir un mundo el escritor debe ser auténtico en sus sentimientos. Yo ya no estoy tan preocupado en escribir sobre el mundo chino-peruano, porque quiero abrirme, ser más versátil, no circunscribirme a ese mundo. Si pudiera escribiría sobre toda la sociedad peruana, como *Todas las sangres*, pero eso es imposible. Ese tipo de proyectos está condenado al fracaso, mejor no lo intentes. Recientemente leí un artículo en la revista *News week* acerca de la gran novela americana. Dice el artículo que esa pretensión de escribir la gran novela americana ha jodido a todos los escritores porque es imposible describir en trescientas o cuatrocientas páginas todas las cosas que han sucedido en la historia y la cultura norteamericanas. Y al final terminan haciendo un mamotreto que nadie lee. Por el contrario, el artículo sugiere que la propuesta de William Faulkner es mejor, porque escribió una sola novela repartida en diferentes libros. Cada uno de ellos se ocupa sobre un aspecto determinado de la sociedad norteamericana. En mi caso, podría definir mi obra en dos vertientes narrativas: una autobiográfica y otra fantástica. Ojalá me dure, porque el material autobiográfico se me está agotando.

¿Cómo tomas el hecho de que ahora se te considere un “escritor de culto”?

Me agrada, porque significa que, si bien no me leen mucho, los que me leen me quieren. Eso es lo más importante porque dentro de unos cuantos años lo único que queda son los libros. Aunque el autor haya muerto, todavía se sigue comunicando a través de sus libros. Es decir, si cogemos *Los ríos profundos* (1958), aún podemos sentir la voz y el espíritu de José María Arguedas. Y eso hace que la literatura será imperecedera. Si uno quiere ganar inmortalidad, no lo va a hacer construyendo una estatua en una plaza, sino escribiendo un buen libro. Un buen libro va a pasar de siglo a siglo, porque, por ejemplo, en un principio *Rojo y negro* no fue tomado en cuenta, pero ahora es considerado un clásico y es imprescindible en la literatura universal.

## Entrevista a Siu Kam Wen<sup>202</sup>

Carlos M. Sotomayor

¿Cómo surge *El verano largo*?

La novela está inspirada en algo que efectivamente pasó. Hace como tres años regresé a Lima para presentar *El tramo final* y *La vida no es una tómbola*. Y me hicieron un buen número de entrevistas, algunas de ellas aparecieron en periódicos y otras, en revistas. Después de tres meses, cuando ya me encontraba de retorno en Hawái, me llegó un email de alguien que había conocido hace 38 años y que fue mi primer amor. Ella me había reconocido en una entrevista que me hicieron en la revista *Caretas*.

También se puede leer como una travesía al pasado, a la época de tu juventud.

Sí. Tiene dos partes. La primera es un viaje al pasado, exactamente al año 1971. Ese año ingresé a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y fui al ciclo básico. Eso era un programa nuevo que reunía a todos los ingresantes de diversas facultades. Y en esa época conocí a una chica que yo pensé que tenía dieciocho, pero en realidad tenía dieciséis.

Es también un homenaje a la amistad. En ese ciclo básico tú conoces entre otros al también escritor Cronwell Jara.

Bueno, Cronwell me tomó confianza. Me dio a revisar “Montacerdos”, el manuscrito. Yo fui el primer lector, o por lo menos uno de los primeros, de su cuento “Montacerdos”. También conocí a Mario Choy. Nos decían bohemios, porque llegábamos a las once de la mañana de un domingo y regresábamos en la madrugada del lunes.

¿Qué es lo que más recuerdas de esa época?

La época. Casi todas las semanas teníamos mítines, protestas, marchas. Era políticamente muy revuelta, pero también muy interesante. Había algo vivo, había algo pujante. En esa época había empezado la reforma agraria y la reforma social. Finalmente, todas esas reformas se vinieron abajo, no resultaron. Yo no creo que haya habido otra época similar

---

<sup>202</sup> <http://elcaminodellanto.blogspot.com.es/2012/06/entrevista-siu-kam-wen.html>

en la historia del Perú. La revolución de Velazco fue un espejismo, pero mientras uno la vivió fue la mejor experiencia...

¿Por los ideales?

Sí, por los ideales...

Ideales que se han perdido...

Sí, y no solo con el fracaso de la revolución peruana, sino también con la caída del muro de Berlín, con la conversión de China al capitalismo, con el fracaso de la revolución cubana. Ya no hay ese idealismo.

¿Tú eras de izquierda?

Yo era izquierdista, pero después tuve que aceptar la realidad, que la ideología no funciona, que la ideología utópica de Marx o de Engels no funciona. Y he tenido que aceptar esa realidad pragmática.

Sé que Stendhal es muy importante en tu literatura. ¿A qué se debe?

Yo prefiero escribir en forma llana, sin mucho artificio. Y se dice que Stendhal cuando escribió *Rojo y negro* siempre tenía al lado el *Código de Napoleón*, que era conciso y claro. Y yo hacía lo mismo, sobre mi escritorio tengo *Rojo y negro* porque si a veces sufro la tentación de ser demasiado florido, releo esa novela.

Escribes en español. ¿Por qué?

Bueno, conozco tres lenguas. He tratado de escribir en inglés. Pero siempre supe que en inglés no iba a ser tan bueno como en español. Y ya me he olvidado del chino escrito; lo puedo hablar, pero escribir una novela no, tal vez alguna carta.

¿Cómo es tu relación con el Perú? Te lo pregunto porque tú naces en China, vienes aquí de niño y te quedas hasta que por razones de no conseguir trabajo terminas yéndote a Hawái donde has pasado la mayor parte de tu vida. Pero siempre vuelves al Perú.

Bueno, como escritor siempre vuelvo al Perú porque mis años de formación (parte de mi infancia, mi adolescencia y mi juventud temprana) se vivió en Lima. Esos fueron los años



que me han marcado de un modo u otro. Sin el Perú no hubiera llegado a ser escritor. Si me hubiera quedado en China me hubiera convertido en un campesino ignorante. Y si me hubiera quedado en Hong Kong me hubiera convertido en un tipo superficial.

## Así escribí *Viaje a Ítaca*<sup>203</sup>

Siu Kam Wen

*Viaje a Ítaca* fue escrito originariamente en inglés, durante mi quinto año de residencia en los Estados Unidos; fue también mi primera novela, a menos que se considere como tal un fallido divertimento de trescientas páginas que escribí en castellano mientras vivía todavía en el Perú, tratando de mantener integra mi salud mental. ¿Por qué lo escribí en inglés, un lenguaje que solo podía hablar entonces abominablemente, comprender con las justas y escribir penosamente, y no en el lenguaje mejor familiarizado de Cervantes? La respuesta —o parte de la respuesta— es: arrogancia.

Vine a Hawái en 1986. Hasta ese momento, toda mi educación en inglés consistía en un curso intensivo de doce meses en el Instituto Cultural Peruano Norteamericano de la Avenida Abancay. Podía leer la mayoría de los cuentos de O. Henry, pero con gran dificultad los de Poe. Veía *Remington Steele*, y no entendía nada de lo que decían los actores. Cuando fui a buscar un trabajo (*job*) en *Jack in the Box*, le dije al gerente que estaba buscando un *jab* (puñete). Y, sin embargo, incluso antes de poner los pies en la tierra norteamericana, había prometido solemnemente que, antes de cumplirse mi tercer año de residencia en USA, iba yo a escribir un libro completamente en inglés. Había leído la increíble historia de Jerzy Kosinski, un polaco que llegó a Nueva York sin saber una palabra de inglés, pero que en dos años logró no solo escribir un libro en ese idioma, sino publicarlo por entregas en el *Reader's Digest*. Me sentí herido en mi vanidad, y me di tres años para repetir esa hazaña.

Pasaron tres años. No escribí ningún libro, en inglés o en español: para entonces, se me habían agotado las ideas. No teniendo nada que hacer, desempolvé el *divertimento* de trescientas páginas que he mencionado antes y traté de traducirlo al inglés. Trabajaba en unos pocos párrafos a la vez, cuando no estaba trabajando en un restaurante chino como mesero, que era casi todo el tiempo, y los escribía en un pedazo de papel *bond* recortado al tamaño de una tarjeta. Luego corregía una palabra aquí y una frase ahí, y cuando la tarjeta estaba llena de correcciones la pasaba a limpio y tiraba la versión antigua. Al cabo

---

<sup>203</sup> <http://laconjuradeloslibros.com/siu-kam-wen-asi-escribi-viaje-a-itaca/>

de un año o año y medio, tenía ya dos cajas llenas de esas “tarjetas”, y había adquirido destreza escribiendo en inglés, aunque no sin cierto esfuerzo.

Mi esterilidad terminó en 1990, después de regresar de un viaje al Perú. Mientras esperaba mi conexión en el aeropuerto de Los Ángeles, se me ocurrió poner mis experiencias de veinticinco años pasados en Lima en la forma de un libro que era a la vez una guía turística, un libro de recuerdos y una novela; y en el que mezclaría ficción y realidad, recuerdos y hechos. Llegué incluso a concebir ahí mismo la simple historia romántica que sería la trama del libro. Decidí escribir el libro en inglés, en parte por arrogancia, *you know*, y en parte porque había comenzado a preocuparme de nuevo excesivamente por cuestiones del estilo y de la técnica narrativa, cosa que tenía un efecto paralizante sobre mi escritura. Pensé que, escribiendo en inglés, cosa que no podía hacer sin la ayuda de una montaña de diccionarios y de manuales de gramática, me distraería de esas preocupaciones.

Me salí del trabajo (a tiempo parcial) de mesero para cuidar a mi padre, que se había vuelto ciego y estaba muy enfermo, pero después de su fallecimiento decidí no buscar otro trabajo inmediatamente, para terminar el libro. Escribí el primer borrador en dos meses, trabajando seis horas (a veces ocho) al día y tomándome pastillas de cafeína para combatir la fatiga mental. Entonces lo reescribí tres veces en el transcurso de otros seis meses. Para Navidad, ya tenía un manuscrito más o menos completo en mis manos y, con casi todos mis ahorros agotados, había comenzado a buscar otro trabajo de mesero.

Mientras escribía el último párrafo del libro, me sentí como alguien que finalmente lograba pagar una fuerte deuda. El verdadero tema de la novela no fue nunca el tragicómico romance entre el semiautobiográfico protagonista y Rosa. El verdadero tema fue el país que acababa de visitar, tanto es así que inicialmente quise dar al libro el título de Perú, hasta que me di con el magnífico poema *Ítaca* de Cavafis, Aunque yo había despotricado al país por su xenofobia, que me había forzado a emigrar por tercera vez, le debía también gratitud por el hecho de que nunca fui discriminado en el área de educación; el Estado peruano pagó por mi educación desde el colegio secundario hasta la universidad. También valoraba la oportunidad de haber crecido en el Perú, en vez de en la China o en Hong Kong, ya que eso me impidió que terminase convertido en un campesino ignorante o en un hongkonense frívolo.

Comencé a traducir al castellano *A journey to Ithaca* casi inmediatamente. Pensé que iba a ser fácil. No fue así. Fue un proceso penoso y agotador. No tuve ningún problema en pasar de un idioma a otro, pero cambiar de mentalidad fue otra cosa. Incluso cuando escribía en castellano, seguía pensando en inglés. El resultado fue una versión llena de anglicismos y de frases ineptas. No era buena. Pero ese era otro libro, y contaré su historia en otra ocasión.

Casi al mismo tiempo en que yo estaba terminando el libro, Jerzy Kosinski entraba en el cuarto de baño de su apartamento en Manhattan, se colocaba una bolsa plástica en la cabeza, y se suicidaba. Había sido denunciado como un farsante. Había sido acusado de emplear un ejército de traductores y de editores para escribir sus libros, que él redactaba en polaco. Kosinski nunca fue un genio del lenguaje inglés como lo había sido Joseph Conrad. En efecto, él era incapaz de escribir una simple carta sin cometer los errores más garrafales de ortografía o de gramática. Y su primer libro (una descripción de su vida de disidente en la URSS), fue editado con ayuda de la CIA.

Y yo me había afanado todos esos años por nada...

## Íntimamente me siento chino; como escritor me siento peruano<sup>204</sup>

Bruno Ysla Heredia

El escritor chino-peruano de culto Siu Kam Wen estuvo a fines de marzo de visita en Lima —radica en Hawái—, para presentar su más reciente publicación a cargo de la editorial Casatomada: La novela *Viaje a Ítaca*. Esta es la primera novela que escribió, a principios de la década de 1990, pero que no había sido publicada hasta ahora en nuestro país. El libro trata de uno de los regresos del autor al Perú, precisamente en 1990, y, como dice él mismo, fue su primer intento de resumir sus veinticinco años de experiencia aquí en un solo libro. Esta entrevista-testimonio es también un intento, y nada más que eso, de resumir los temas y motivos de la vida y obra de Siu Kam Wen en un solo texto.

### NOMBRES

Los caracteres chinos se pronuncian según dialectos en formas muy diferentes. Cuando yo nací mi nombre fue registrado en caracteres chinos y esos caracteres se usaban como el idioma oficial de China en ese momento que es Putonghua o mandarín. En mandarín mi nombre se pronuncia como Xiao Jing Rong, pero en cantonés, Siu Kam Wen. Lo que pasó fue que cuando se estaba gestionando mi visa para ir de Hong Kong al Perú, alguien en el consulado chino en el Perú resultó ser una persona de origen cantonés y solo pudo transcribir mi nombre según la pronunciación cantonesa. Mi nombre resultó siendo Siu Kam Wen. Este nombre apareció en todos mis documentos desde mi pasaporte hasta mi carnet de extranjería que usaba entonces. Fui a los colegios y a la universidad con ese nombre, por eso tuve que quedarme con él. Yo me reconozco como Siu Kam Wen.

Hay algunas personas, por ejemplo, corresponsales que me escriben desde China, que me llaman señor Xiao, no señor Siu. Siu es mi apellido paterno y Kam Wen es un solo nombre chino de dos caracteres. Se puede usar cualquiera de los caracteres, pero generalmente prefiero que sean usados los dos al mismo tiempo. La gente en el Perú me llama Siu, nunca me ha llamado Kam Wen. Todo el mundo pensaba que Siu era mi nombre de pila,

---

<sup>204</sup> <http://www.leeporgusto.com/siu-kam-wen-intimamente-me-siento-chino-como-escritor-me-siento-peruano/>

y así se han acostumbrado a llamarme. Incluso el personaje femenino de *El verano largo*. ¿Dónde está el apellido materno? Yo no tengo pues.

Yo desde que estaba en la secundaria todos los años tenía que ir en la matrícula a quejarme y señalar de nuevo cuál era mi nombre y cuál mi apellido, porque si no iba a estropear mi registro escolar. Todos los años tenía que buscar a la secretaria de mi colegio para pitear. En el colegio chino comenzó el problema porque me pusieron un nombre peruano: José, José Siu Li. Mi mamá se apellida Li. Cuando terminé la primaria, esos registros escolares no coincidían con el nombre que tenía en mi carnet de extranjería y tuve un problema enorme también. Tuvieron que hacer rectificaciones de nombre, a través de un abogado. Por eso, desde que entré a San Marcos insistí en usar el nombre como Siu Kam Wen y en ese orden.

## IDENTIDAD

Lo he tratado muchas veces de contestar y no se ha llegado nunca a una respuesta inequívoca. Entonces, mi forma de contestar es de manera indirecta, no en lo afirmativo sino en lo negativo: Yo no sé qué soy, pero sé lo que no soy. Y no soy 100 % chino, no soy 100 % peruano y no soy 100 % norteamericano. Otra forma de responder ha sido de este modo: íntimamente yo me siento como chino porque cuando bajo a la calle en los Estados Unidos, o en Lima, todavía me siento como un extraño en otro país, no me siento completamente confortable. Sin embargo, una vez estuve en Hong Kong y cuando salí vi que todo el mundo afuera era como yo, me sentí así como que estuviera en casa. Entonces, íntimamente me siento un chino, pero soy también norteamericano simplemente porque es una cuestión de elección, porque llegué a un punto de mi vida en que no tenía pasaportes, tenía que agarrarme uno cualquiera.

En lo de ser escritor, me siento peruano porque escribo en el idioma que se usa en este país, por los veinticinco años que viví en el Perú, por mi paso por la universidad y los colegios del Perú y porque tengo afectos también aquí. Y también porque todo lo que escribo, bueno, con algunas excepciones, se ocupa del Perú. Entonces, me siento un escritor peruano. Yo no me siento un escritor chino, en China nadie me conoce, además, yo no escribo en chino. Y no soy como uno de esos escritores nacidos en China que se va a los Estados Unidos y comienza escribir en inglés. Ellos se consideran escritores chino-norteamericanos.

## LENGUA

Escribir [originalmente en inglés] *Viaje a Ítaca* sí había sido un poco por arrogancia, pero aprender el inglés, comenzar desde el principio, no fue simple arrogancia sino un reto. Había superado la dificultad de un nuevo idioma varias veces, no solamente el castellano sino también el cantonés porque mi primera lengua era *longduhua*, un dialecto sumamente opaco y hermético, que hablaba muy poca gente. De ahí, tuve que aprender el cantonés, en la primaria en Hong Kong. Después, asumí el trabajo de aprender el castellano, que fue una empresa muy difícil para mí. Y, finalmente, cuando me vi obligado a emigrar por tercera vez, a los Estados Unidos, también supe que iba a tener que enfrentarme a un nuevo idioma y yo sabía que iba a agarrar al toro por las astas, no me iba a asustar por eso. Incluso cuando llegué allá, mi forma de aprender el inglés fue sentarme y hacer traducciones, como repitiendo lo que hice en el Perú. Porque veía que, yendo al colegio, estudiar de forma oral el inglés, se aprendían las expresiones más usuales para conducirse en la vida, pero no para alguien con fines de escribir en el futuro algún libro, por ejemplo. Yo creo que puedo jactarme de que siempre he tomado una actitud un poco heroica en función al lenguaje. Si algún día me tengo que mudar a Francia, también voy a agarrar al francés por las astas.

## PRIMERA NOVELA

*Viaje a Ítaca* fue mi primer intento de resumir mis veinticinco años de experiencia en el Perú en un solo libro, originalmente no lo iba a titular así, sino simplemente *Perú*. En cierta forma no fue un libro exitoso porque no pude poner todo en la forma de ficción; tuve que usar mi memoria y escribirlo un poco como un libro de viaje, citando mis recuerdos cuando visitaba lugares conocidos. Allí también hablé acerca de mis familiares, de mi tío, pero eso lo hubiera querido plasmar en forma completamente ficticia y no logré alcanzar ese propósito hasta que escribí *La vida no es una tómbola*. En este sí, toda mi experiencia fue contada en forma de ficción, incluyendo la vida de mi tío. Yo considero a *La vida no es una tómbola* como una versión más exitosa de *Viaje a Ítaca*. O que los dos libros tienen su importancia.

## RENACIMIENTO

Había escrito cinco o seis libros y estaban acumulándose en el cajón de mi escritorio. No es que yo no haya escrito durante mis treinta años en Hawái. Escribo casi todos los días, pero a veces no resultaba un libro y tenía que abandonarlo. De todos modos, después de no sé cuántos fracasos, siempre lograba rescatar algunos libros y había logrado escribir cuatro o cinco y estaban acumulando polvo en los cajones de mi escritorio. Hasta que un día leí un artículo de Iván Thays, que decía que Vargas Llosa y Alfredo Bryce Echenique habían destrozado a la generación de 1980 porque esa generación ya no publicaba. Me calenté. Yo no publicaba porque no tenía editores no es que no escribía. Entonces, armé mis libros por internet. Ese fue también un descubrimiento que hice en esa época, que podías armar tu propio libro y publicarlo por demanda. Saqué unos ejemplares por demanda y se los envié a Iván Thays, me quedé un poco enojado. Se lo mandé y parece que él habló en uno de sus programas de esos libros. Después, Paolo de Lima, que tenía un blog en esa época, se ocupó de mí y escribió uno o dos artículos sobre mí en su blog y eso llamó la atención del Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, de José Ballón, en esa época, y ellos compartieron esos artículos. Yo leí eso y me dije: *Ah, la Universidad de repente estaría interesada en publicarme.* Escribí una carta a su secretaria, pregunté si estaría interesado en leer mi libro y José Ballón dijo: *Oh, sí, envíamelo por correo electrónico.* En unas semanas ya lo había aprobado: *Oh, te voy a publicar.* Justamente, en esa época, Gabriel Rimachi se había ofrecido a publicar una reedición de *El tramo final*. ¡Dos libros en el mismo año! ¡*Oh, regreso!* Entonces, yo les debo a tres personas mi renacimiento editorial por lo menos: A Paolo de Lima, a Gabriel Rimachi y a José Ballón. E, indirectamente, también a Iván Thays, porque si no hubiera dicho lo que dijo, yo no hubiera reaccionado.

## ESCRIBIR

Escribir libros ha sido siempre por afecto, por afición y por amor a la escritura. Es un asunto un poco quijotesco, porque yo siempre he dicho y lo he repetido muchas veces que si el mundo avanza es porque está lleno de estos tipos quijotescos que no esperan una recompensa por sus esfuerzos. Yo cito como ejemplo a los hermanos Wright, los que construyeron los primeros aviones. Ellos comenzaron con una tienda de bicicletas y gastaron sus ahorros en construir aeroplanos primitivos. Todos los grandes descubrimientos, hallazgos, han sido hechos por gente que se arriesga, que no esperan



una recompensa a sus esfuerzos. Hay que arriesgar. Después de mis dos primeros libros yo traté de escribir, pero no resultaba porque en ese entonces yo tenía que buscar trabajo, tenía que asentarme en la nueva vida y con ese trajín era imposible tener paz mental. Yo llegué a escribir, por ejemplo, una novela de trescientas páginas. Era una novela acerca de un pishtaco, de un músico norteamericano que pasó una vez por Lima en el siglo XIX, creo que presencié una pequeña revolución aquí, su hotel fue atacado con cañones y todo, es un poco interesante. Escribí esa novela como un divertimento, no lo considero algo serio y no pienso publicarlo nunca. Tiene unas trescientas o cuatrocientas páginas. Todavía tengo el manuscrito, pero no pienso publicarlo. Escribí otro libro, llegué a la página cien, después me di cuenta de que el tono usado era inadecuado y tuve que tirarlo al tacho. Por cada libro que termino habré abandonado unos tres. Todavía me pasa eso.

## OBRA

Un poco antes de *La vida no es una tómbola* escribí una colección de cuentos fantásticos, *Ilusionismo*. Es un conjunto de unos ocho o nueve cuentos fantásticos. Nunca se ha publicado aquí en Lima. Tal vez lo haga en un futuro, no tengo prisa con eso. Después de eso, escribí *La estatua en el jardín*, no me acuerdo en qué año la escribí, debe ser después de mis dos viajes a Francia, porque usé toda mi experiencia de lo que había visto allí, lugares que había visitado. El material autobiográfico se agota, para escribir otro libro tengo que inspirarme en noticias, en lo que leo. Por ejemplo, el libro *El furor de mis ardores* fue inspirado por una historia real. Yo trabajo para una fundación para las artes y la cultura del estado de Hawái, soy un empleado público. Mis compañeros de trabajo son en su mayoría artistas, pintores, escultores, había un guitarrista también. Este último era japonés norteamericano y un día la secretaria me dice: *Ven, ven, te voy a mostrar un artículo*. Me dio una revista y me dijo: *¿Tú sabías que su hermano había sido asesinado y por su propia esposa? Por esa razón ahora él tiene que criar a su sobrina y no se ha casado nunca porque ha sufrido un trauma*. Yo no sabía todo eso. Me presté el artículo y lo leí en casa. Hablaba de un doble crimen, y ese libro se inspiró en él. Por supuesto, trasladé la historia de Hawái al Perú, porque se me hacía más comfortable.

El libro que vuelvo siempre a releer es *El verano largo*, pero la novela que considero como la mejor es *La vida no es una tómbola* porque como novela está bien estructurada, los hilos se conectan, parece que es la novela perfecta. Pero íntimamente, prefiero *El verano largo*.

## MUJERES

En mi vida me ha tocado conocer a mujeres muy interesantes. Mis personajes femeninos no los he inventado completamente. En el peor de los casos son amalgamas. Por ejemplo, en *La vida no es una tómbola* hay una chica que se llama Maggie, ella es una amalgama de dos mujeres. En *El verano largo* debo de confesar que el personaje en que está basado es muy real, casi no he tenido que cambiar sus aspectos psicológicos, su carácter ni nada; prácticamente, yo lo he retratado tal como era ella pero a veces en situaciones que no eran reales sino inventadas. Generalmente lo que hago es imaginarme como es estar en el cuerpo de esas mujeres y reaccionar a ciertas acciones o contestar a ciertas preguntas. Creo que por eso he podido dar más verosimilitud a esos personajes.

## FLORES

El nombre Azucena [de dos de mis personajes] es por mi preferencia a nombres de flores para los personajes femeninos. Por ejemplo, Rosa (nombre del personaje de *Viaje a Ítaca*) ha salido dos veces en mis libros e historias. Daisy (Margarita en inglés) ha salido también no sé cuántas veces. Azucena también. ¿Por qué? Porque yo tengo esta idea de que a veces una flor refleja la personalidad de su poseedora. Por ejemplo, Rosa habla de un carácter abierto, mientras que Azucena, de un carácter más puro. Daisy era un poco como corriente. Yo enchufo a mis personajes, siempre que puedo, el nombre de flores. La única Azucena que conocí en mi vida era la chica del propietario del edificio donde vivía. Me pareció un nombre muy hermoso y, además, tiene una cierta connotación provinciana. Tanto Azucena en ese cuento que ganó una mención honrosa en el Cuento de las mil palabras, como en *El verano largo* son de origen humilde.

## PADRE

El padre en mis narraciones generalmente se trata de un personaje severo que ve muy mal la vocación que han escogido sus hijos. Es ese tipo de padre. Y generalmente ese tipo de padre es el que estimula a los hijos a escribir. Debe ser por rebeldía. Yo comencé a escribir *Viaje a Ítaca* antes de que mi padre se enfermase, entonces, trabajaba de mesero a tiempo parcial, me sobraba tiempo. Un día mi papá, que en ese momento tenía 79 años, despertó sin poder ver, ciego. Lo llevamos al doctor y el resultado fue que tenía diabetes. Un enfermo diabético necesita ser cuidado diariamente, tenía que recibir sus inyecciones

de insulina. Mi hermano y mis dos hermanas tenían trabajos estables. Yo no podía pedir que se quedasen en casa a cuidarlo. Me dije: Mi trabajo es solamente parcial, si renuncio no me va a afectar mucho. Renuncié y me quedé en casa a cuidar a mi papá. Creo que me quedé dos meses y al cabo de ellos falleció. Después de su fallecimiento decidí no buscar de nuevo otro trabajo, sino terminar el libro y recién comenzar a buscarlo. Terminé este libro en tres meses y después volví a trabajar por nueve meses. Hasta que ya la plata comenzó a faltarme, llegó la época de navidad y yo no tenía ni plata para comprar regalos. *Entonces, oye, ya tengo que ir a buscarme un trabajo.* Ya había terminado el libro y aproveché. Trabajaba algo así de seis a ocho horas.

## AUTOFICCIÓN

Sí he escuchado hablar de eso, pero autoficción... ¡no sé, pues! ¿*Los ríos profundos* es también autoficción, ¿no?

## RECONOCIMIENTO

Trato de ser versátil y no solamente escribir acerca de la comunidad china [en el Perú] pero comencé escribiendo sobre ella y me parece que es la veta que más interesa a los lectores y también a los académicos. Han escrito un montón de artículos acerca de *El tramo final* pero en cambio no han escrito casi nada acerca de los otros libros. Porque hay sobre *El tramo final* y sobre *La vida no es una tómbola*. Hay una tesis italiana sobre este último libro, no sé cuántas tesis francesas sobre *El tramo final*, y ahora están escribiendo también una tesis en China, sobre toda mi obra. A *La vida no es una tómbola* la van a traducir al chino; han terminado ya dos tercios del libro y lo van a publicar pronto. Ojalá.

## PROYECTOS

He terminado un libro que es un poco similar a *La primera espada del imperio*, es de la vertiente maravillosa heroica. Yo la llamo una novela de kung fu acerca de la conquista. Una historia de espadachines ubicada en la época de la conquista del Perú. Es un libro que cubre desde el descubrimiento de América por Colón hasta la muerte de Pizarro. Es bastante largo, pero no cansador. Es un libro que he podido condensar en menos de cuatrocientas páginas. Ya lo he terminado e incluso lo he traducido al inglés. Lo he escrito en dos versiones.

Creo que voy a hablar con la Universidad Ricardo Palma porque hace unos años mostraron interés en publicar todos mis cuentos en un solo tomo. Ya habían hecho algo similar con Oswaldo Reynoso. El problema en esa época es que yo necesitaba conseguir un permiso de mi editor español para una excepción a esos derechos, ellos tienen los derechos. Y yo por flojera no la había conseguido hasta ahora pero ya lo hice. Así que, los de la Ricardo Palma ya pueden publicar toda mi obra de historias cortas en un solo tomo.

## ACTUALIDAD

Ahora no he visto grandes cambios en el Perú y no creo que haya oportunidad en el futuro para escribir un libro diferente acerca del país. Porque ahora el Perú está bien, es en los malos momentos que se pone interesante.

## LOS CINCO LIBROS FAVORITOS DE SIU KAM WEN

*Los ríos profundos* de José María Arguedas, *La palabra del mudo* de Julio Ramón Ribeyro, *Rojo y negro* de Stendhal, *Servidumbre humana* de Somerset Maugham y *Las novelas de artes marciales* de Jin Yong

## Entrevista Siu Kam Wen: No todos hemos nacidos iguales<sup>205</sup>

Richard Chuhue

*Considerado un autor de culto, Siu Kam Wen (Xiao Jin Rong) estuvo recientemente en Lima presentando su última novela en español: Viaje a Ítaca (Editorial Casatomada, 2017), la cual se suma a una serie de trabajos suyos que toman como referencia los datos autobiográficos (en este caso una frustrada historia de amor que oscila entre la nostalgia y el humor) pero engarzándolos en una reflexión del país y la sociedad peruana. Conversamos con el reconocido escritor acerca de sus impresiones en diversos temas:*

**Usted nació en China, vivió en el Perú veinticinco años y luego se fue a Hawái. Ha dicho parafraseando a Gustav Mahler que es “tres veces apátrida”, sin embargo, se reconoce también como un escritor peruano. ¿Qué motivaciones encuentra aún en el Perú?**

En el Perú todavía tengo afectos y amistades forjadas en nuestros días mozos. Es también una fuente casi inagotable de inspiración para mí, porque es un país imperfecto y relativamente pobre. Si fuera una utopía o una nación rica como Estados Unidos, me temo que tendría pocas cosas que escribir acerca de ella.

**Su obra es pionera en el sentido de que hasta su aparición no se habían escrito las experiencias de la comunidad china desde dentro.**

Es interesante que antes de mí la comunidad china en el Perú no haya tomado dicho reto. Mi explicación es que los chinos de primera generación tenían enormes dificultades para aprender el idioma, sin hablar ya de expresarse literariamente en español. Una de esas dificultades consistía en la falta de un buen diccionario, que fue superada recién en 1953, cuando la Foreign Languages Press de Beijing publicó un Diccionario Español Chino bastante completo y que, para 1962, ya pudimos importar de contrabando desde China Roja. Sin ese diccionario, yo tampoco hubiera aprendido el español como lo hice. En cuanto a los escritores tusanes (porque ya los había, como la poeta Sui Yun o los narradores Mario Choy Novoa y Mario Wong), ellos probablemente no se sintieron lo

---

<sup>205</sup> [https://issuu.com/integracion/docs/integraci\\_\\_n\\_44?utm\\_source=conversion\\_success&utm\\_campaign=Transactional&utm\\_medium=email](https://issuu.com/integracion/docs/integraci__n_44?utm_source=conversion_success&utm_campaign=Transactional&utm_medium=email)

suficientemente chinos como para hablar «desde dentro», y también porque la vertiente urbana no comenzó a aparecer en la literatura peruana sino en los 50. La vertiente de las minorías étnicas apareció todavía más tarde, a fines de los 70, cuando Isaac Goldemberg escribió acerca de la comunidad judía y Gregorio Martínez de la comunidad negra. Yo simplemente seguí el rumbo trazado por ellos.

**Usted se define como un autor autobiográfico ¿Influyó esta necesidad en su afán de ser literato?**

Mi vocación literaria se remonta al inicio de mi adolescencia: ya quería ser escritor cuando tenía solo diez años, pero entonces no vislumbraba que habría de convertir mis vivencias en material de mis cuentos y novelas. No es fácil ser un autor autobiográfico, hay que superar primero esa reticencia en hablar públicamente de uno mismo. No se puede hablar solo de las buenas experiencias que hemos tenido en la vida; también hay que hablar de las malas y de las menos gloriosas. Pero una vez que hayas superado esa reticencia, lo autobiográfico resulta ser una veta de inestimable riqueza literaria debido a su autenticidad y a las emociones que transmite.

**¿Qué siente al saber que su obra es valorada y motivo de investigaciones y tesis en el Perú y el extranjero?**

No es solo mi obra literaria lo que atrae el interés de los investigadores y académicos, especialmente los del extranjero, sino también lo que está asociado íntimamente con esa obra: la comunidad china en el Perú. Casi todas esas tesis y artículos dedicados a ella comienzan con un esbozo histórico de la colonia. Algunos, incluso, hacen un estudio paralelo de mi obra y de cómo la comunidad china en Perú es «explicada» a través de esa obra. Europa ha mostrado especialmente interesada en la historia de la comunidad. Una francesa, por ejemplo, ha escrito una tesis doctoral de más de mil páginas después de hacer un trabajo de campo de dos años en Lima y frecuentando Capón y sus alrededores. El producto final es tanto un análisis de profundidad de mi primera colección de cuentos como un valioso estudio del Barrio Chino. Los académicos de China se han interesado también recientemente en mi obra, han traducido ya dos libros míos al chino, aunque todavía no los han publicado, y ojalá eso se traduzca en el interés de los chinos por una de sus diásporas casi olvidadas.

### **¿Cuáles son sus recuerdos del Barrio Chino limeño?**

Los primeros dos años que me encontraba en Lima, frecuentaba mucho el Barrio Chino. Eso es porque el colegio chino se encontraba en el Jirón Junín; no se mudaría a Breña sino en 1962. Mi papá y mi tío se turnaban también en llevarme a Capón y sus alrededores a visitar a sus viejos amigos o a ver películas en los dos cines que había en la Plaza Italia, que eran «Unión» y «Pizarro». Había también otro cine, más pequeño que era el Apolo, donde la comunidad hacía algunas de sus celebraciones. En ese cine vi *El espadachín manco*, el film que introdujo el género de las películas de kung fu y que antecedió a todas las películas de Bruce Lee. El Barrio Chino tenía dos librerías, donde se podía adquirir revistas y libros publicados en chino. Ahí pasaba muchos de mis ratos libres buscando en sus anaqueles los libros que quería leer.

### **Acaba de presentar una nueva novela en español: *Viaje a Ítaca*. ¿Cuáles son los planes para sus futuras obras?**

Tengo tres o cuatro proyectos planeados, pero solo uno, el que estoy trabajando en este momento, es autobiográfico. Es una novela corta sobre la niñez, que es la única parte de mi vida que todavía no he aprovechado suficientemente. Es un libro que está constituido por las vivencias que tuve entre las edades de cinco y diez, cubriendo mis primeros recuerdos de China y Hong Kong y también los recuerdos de mis primeros años en Lima. El libro tiene un final de sorpresa que da sentido y significado a estos recuerdos fragmentarios que aparentemente no son de ningún interés para nadie excepto yo. Mis otros proyectos son dos novelas policíacas, ambas basadas en hechos reales. Una de ellas está basada en el doble crimen del poeta chino contemporáneo Gu Cheng, quien mató a hachazos a su bella esposa en una isla remota de Nueva Zelanda y se ahorcó delante de su propia hermana. La otra está basada en la muerte de un anciano de 101 años por causa de una afrenta de juventud.

### **Desde su visión cosmopolita ¿considera positivo el aporte de la comunidad china a la sociedad peruana?**

A diferencia de la comunidad musulmana, por ejemplo, la comunidad china no ha tratado nunca de imponer sus tradiciones o sus creencias religiosas a la sociedad anfitriona, sea ésta los Estados Unidos, Francia o el Perú. La inmigración china nunca se ha

caracterizado por ser «intrusiva». Siempre ha sido la comunidad china la que se adaptaba a la sociedad peruana y no al revés. Entonces, no se podía odiar a los inmigrantes chinos como se odia hoy a los inmigrantes del medio oriente en algunos países europeos. Como otras «sangres» que hoy integran la población del país, la comunidad china ha brindado también sus aportes en diversas áreas, más en unas (cocina, comercio, agricultura, por ejemplo) y menos en otras (fútbol, música), pero no tengo noción de que haya «importado» al país algo que sea negativo. (Bueno, lo de los fumaderos ya es cosa del pasado).

**¿Cuál sería su reflexión final y mensaje a la comunidad peruano china?**

La generación peruano china de hoy tiene más suerte que las que la precedieron, porque ha encontrado a China convertida en un poder mundial; de repente ya no se acuerda de lo que las generaciones anteriores hemos sufrido en cosas de discriminación y racismo, y tome la armonía social que disfruta hoy como algo que da por sentado. Por eso es importante que existan libros como *Hijos del Celeste Imperio en el Perú*, de Humberto Rodríguez Pastor, que hablan de la dolorosa historia de los culíes y muestran la difícil trayectoria que los inmigrantes chinos hemos tenido que recorrer para alcanzar los mismos privilegios de los inmigrantes italianos, alemanes, e incluso japoneses. No todos hemos nacido iguales bajo el sol.



## Anexo II

### Fotos



Señor Siu Kam Wen

Foto cortesía de Siu Kam Wen

Lima, 2017





Dr. Eugenio Chang Rodríguez con la autora

Madrid, Casa de América

15 de septiembre, 2016





Dra. Raquel Chang con la autora

Madrid, Universidad Complutense de Madrid

14 de septiembre, 2016







Julio Villanueva Chang, editor de la revista Etiqueta Negra, con la autora

Madrid

20 de enero, 2017







Sr. Juan Capunay, ex embajador del Perú en China con la autora

Beijing, Residencia del embajador

21 de julio, 2018





El tercer Foro de políticos jóvenes China-América Latina y el Caribe

La Delegación del Perú con la autora

Beijing, el Hotel Capital

22 de Julio, 2016



## Bibliografía

### OBRAS CITADAS DE SIU KAM WEN

- SIU, Kam Wen. (1981). “El viajero”. *La Casa de Cartón*, 2 (3).
- , (1981). “La vigilia”. *Lluvia*, 3 (8), 9.
- , (1982). “Los compadres”. *Oráculo*, 5.
- , (1982) “Historia de dos viejos”. *Avenida Oeste y los cuentos ganadores del Premio Copé 1981*. (1982). Lima: Editorial Ausonia.
- , (1984). “Azucena”. *Caretas*, 787.
- , (1985). “La primera espada del imperio”. *La Casa de Cartón*, 5 (7).
- , (1986). “El tramo final”, en G. Niño de Guzmán. *En el camino: Nuevos cuentistas peruanos*. Lima: Instituto Nacional de Cultura del Perú.
- , (1991). “¿Vino alguien después del funeral?”. *Debate*, 13 (65).
- , (2002). “Ilusionismo”. *Renacimiento Revista de Literatura*, 31-34.
- , (2004). *Cuentos completos*. Morrisville: Lulu, Inc.
- , (2005). *La estatua en el jardín*. Morrisville: Lulu, Inc.
- , (2008). *La vida no es una tómbola*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM.
- , (2008). Editorial Casatomada reedita El tramo final. [en línea]. Tierra de Nadie (Blog de Siu Kam Wen). Disponible en: <http://SiuKamWen.blogspot.com.es/2008/12/editorial-Casatomada-reedita-el-tramo.html>
- , (2009). *El tramo final*. Lima: Editorial Casatomada.
- , (2009). *El furor de mis ardores*. Lima: Editorial Casatomada.
- , (2009). Siu Kam Wen y *El tramo final*. [en línea]. Perú: el Editorial Casatomada. Disponible: <http://editorialcasatomada.blogspot.com.es/2009/02/siu-kam-wen-y-el-tramo-final-testimonio.html>.
- , (2012). *El verano largo*. Lima: Editorial Casatomada.

- , (2017). *El viaje a Ítaca*. Lima: Editorial Casatomada.
- , (2017). Así escribí *Viaje a Ítaca*. [en línea]. Perú: la Conjura. Disponible en: <http://laconjuradeloslibros.com/siu-kam-wen-asi-escribi-viaje-a-itaca/>.
- , (kwsiu91@ yahoo.com) (2016, 26 de septiembre). Correo electrónico enviado a Yushu Yuan ([yyuan@ucm.es](mailto:yyuan@ucm.es)).

## OBRAS CITADAS

- ABAD, Mar. (2015). “Julio Villanueva Chang: «un escritor es un ignorante experto en preguntar»”, [en línea]. Madrid: Yorokobu. Disponible en: <http://www.yorokobu.es/julio-chang/>.
- AMIN, Samir. (1974). *El desarrollo desigual*. Barcelona: Fontanella.
- ANTHIAS, Floya, y YUVAL-DAVIS, Nira. (1989). *Women-Nation-State* (1a. ed.). New York: St. Martin’s Press.
- ANTICAMA DIAZ, Joel. (2009). *Una aparente resistencia: el cuerpo dócil y la condición de portavoz en un relato de Siu Kam Wen*. Trabajo de grado, Literatura hispánica, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- BÁEZ EVERTSZ, Franc. (1992). “Migración internacional dominicana y política de migración: viejos enfoques y nuevas tendencias”. *Síntesis*, 17, mayo-agosto, 47-61.
- BALBI, Mariella. (1999). *Los Chifas en el Perú: historia y recetas*. Lima: Editorial de la Universidad San Martín de Porres.
- BALLAR, Marcela. (2002). “Los flujos migratorios y la globalización económica: su impacto en la feminización de las migraciones” [en línea]. Montevideo: *Articulación feminista MARCOSUR*. Disponible en: <http://www.marcelaballara.cl/genymigra/fluglo.pdf>.
- , (2004). *Los flujos migratorios internos, la feminización de las migraciones y su impacto en la seguridad alimentaria* [en línea]. México, Servicio de Género y Desarrollo de la Oficina Regional de América Latina y el Caribe. Disponible en: [https://www.cepal.org/mujer/reuniones/conferencia\\_regional/migracionFAO.pdf](https://www.cepal.org/mujer/reuniones/conferencia_regional/migracionFAO.pdf).
- BARNARD, F.M. (1969). *J.G. Herder on Social and Politic Culture*. Cambridge: University Press.

BARNE, J.A. (1954). "Class and committees in a Norwegian island parish", *Human Relations*, 7 (1), 39-58.

BASADRE, José. (1980). *Historia de la República del Perú: 1822-1933* (8a. Ed.). Lima: Universidad Ricardo de Palma.

BASCH, Linda; GLICK-SCHILLER, Nina; y SZANTON BLANC, Cristina. (1994). *Nations Unbound. Transnational Projects, Postcolonial Predicaments and Deterritorialized Nation-States*. USA, Gordon and Breach Science Publishers.

BASTIA, Tanja. (2008). "La feminización de la migración transnacional y su potencial emancipatorio". *Revista Papeles*, 104, 67-77.

BENERIA, Lourdes. (1982). *Women and Development: Sexual Division of Labor in Rural Societies*. New York: Praeger.

BIOND, Juan y ZAPATA, Eduardo. (1994). *Representación oral en las calles de Lima*. Lima: Universidad de Lima.

BORGES, José Luis. (2017). "La flor de Coleridge. En J. L. Borges. *Inquisiciones, otras inquisiciones*. (2017). Barcelona: Editorial DeBolsillo.

BRIONES PÉREZ, Elena. (2010). *La aculturación de los adolescentes inmigrantes en España: aproximación teórica y empírica a su identidad cultural y adaptación psicosocial*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

BRYCESON, Deborah, y ULLA, Vuorela. (2002): *The Transnational Family. New European Frontiers and Global Networks* (1a. ed.). Oxford: Oxford Berg.

CABALLO, Marte; LEYVA-FLORES, René; OCHOA-MARÍN, Sandra Catalina; ZARCO, Ángel; y GUERRERO, Claudia. (2008). "Las mujeres que se quedan: migración e implicación en los procesos de búsqueda de atención de servicios de salud". *Revista Salud Pública de México*. 50 (3), 2008.

CÁCERES LETOURNEAUX, Beatrice. (1996). *L'oeuvre de Siu Kam Wen a Lima: realite et imaginaire de la communauté chinoise du Perou*. Tesis doctoral, la Universidad de Lille, Lille.

CASALINO SEN, Carlota. (2005). "De cómo los «chinos» se transformaron y nos transformaron en peruanos: la experiencia de los inmigrantes y su inserción en la sociedad peruana, 1849-1930". *Investigaciones sociales*, Año IX 15, 109-132.

CASTRO OBANDO, Patricia. (2015). "La esencia tusán: Valores invencibles en la tercera generación de descendientes chinos en el Perú" [en línea]. Beijing: *Observatorio de la política china*.

Disponible en: [http:// politica-china.org/ areas/ politica-exterior/ la-esencia-tus-valores-invincibles-en-la-tercera-generacion-de-descendientes-chinos-en-el-peru](http://politica-china.org/areas/politica-exterior/la-esencia-tus-valores-invincibles-en-la-tercera-generacion-de-descendientes-chinos-en-el-peru).

CHANG RODRÍGUEZ, Eugenio. (2005). *Entre dos fuegos: reminiscencias de las Américas y Asia*. Lima: Fondo Editorial del Congreso Peruano.

-, (2015). *Diásporas chinas a las américas*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

CHEN, Jiu Qiang. (2011). “El cariño de una peruana de ascendencia china” [en línea]. Beijing: *China Hoy*.

Disponible en: [http://www.chinatoday.mx/esp/sample1/content/2011-10/27/content\\_401120.htm](http://www.chinatoday.mx/esp/sample1/content/2011-10/27/content_401120.htm)

COLERIDGE, Samuel Taylor. (2004). *Kubla Khan*. Reading: Two Rivers Press

CONTRERAS, Carlos y CUETO, Marcos. (2013). *Historia del Perú contemporáneo* (5ª edición). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

CORILLA MELCHOR, Ciro. (2004). “Discurso antichino en Lima: realidades y ambigüedades a fines del siglo XIX e inicios del XX”. *Revista SIRA*, 31, 179-193.

CORNEJO POLAR, Antonio. (1994). *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (1a. ed.). Lima: Editorial Horizonte.

-, (1996). “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en Perú moderno”, *Revista Iberoamérica*, LXII (176-177), Julio-Diciembre 1996, 837-844.

CORREA CASTRO, JuventinaYolanda. (2009). *Ahora las mujeres se mandan solas: migración transnacional y relaciones de género*. Texcoco: Plaza y Valdés,

*Country Reports of Human Rights Practices*. (2017). Bureau of Democracy, Human Rights and Labor Of USA [en línea].

Disponible en: <https://www.state.gov/j/drl/rls/hrrpt/humanrightsreport/#wrapper>

CHU, Clara M. (2002). “Asians in Latin America: A Selected Bibliography, 1990-2002”. *Amerasia Journal*, 28(2), 235- 245.

CHUHUE HUMÁN, Richard; LI, JiaNing; y COELLO RODRÍGUEZ, Antonio. (2012). *La inmigración china en el Perú. Arqueología, historia y sociedad*. Lima: Universidad Ricardo Palma-Instituto Confucio.

CHUHUE HUAMÁN, Richard. (2016). *Capón: el barrio chino*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima.



-, (2017). “Siu Kam Wen: No todos hemos nacido iguales”. *Integración*, 44, 22-24.

CHUMBIMUNE SARAVIA, Daisy Isabel. (2015). *Migración china y orientalismo modernista*. Trabajo de grado, Literatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

DARVISHPOUR, Mehrdad. (2003). “Immigrant women challenge the role of men: How the changing power relationship within Iranian families in Sweden intensifies family conflicts after immigration”. *Revista Journal of Comparative Family Studies*, 33(2), 271-296.

*Departament of State Country Reports on Terrorism 2006 – Peru*. (2007). Office of the Coordinator for Counterterrorism of USA. [en línea], Disponible en: <http://www.refworld.org/docid/4681088023.html>

DE OLIVEIRA Orlandina. (1991). “Migration of Women, Family Organization and Labour Markets in Mexico”, en E. Jelin (ed.) (1991). *Family, household and gender relations in Latin America*. London, Kegan Paul Internacional UNESCO.

DE SOTO, Hernando. (1986). *El otro sendero. La revolución informal*. Lima: Barranco.

DE TRAZEGNIES, Fernando. (1994). *En el País de las Calillas de Arena*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

DERPICH, William. E. (1999). *El otro lado azul: Empresarios chinos en el Perú (1890-1930)*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

DICKENS, Charles. (2008). *Historia de dos ciudades* (1a. ed.). (Trad. S. Masó). Madrid: Alianza Editorial D.L.

Diccionario Real Academia. [base de datos]. Madrid: Real Academia. Disponible en: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios>

DOMÍNGUEZ ROMERO, Luis. (1989). “Nacionalismo y militarismo en el Perú: 1968-1980”. *Revista Omnia*, 5 (16), México D.F.

EL-OUTMANI, Ismail. (2007). “Oriente como discurso en el discurso de Occidente”. *Espéculo* (34), 2007.

ENMANUEL, Arghiri. *Imperialismo y comercio internacional: el intercambio desigual*. Madrid, Siglo XXI, 1973.

Erikson, Erik. (1950). *Infancia y sociedad*. Buenos Aires: Hormé.

-, (1968). *Identidad, juventud y crisis*. Buenos Aires: Paidós.

European communities. (2000). *Push and pull factors of international migration: a comparative report*. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities.

EtiquetaNegra. [base de datos]. *Perú: Internet of things. Experiencias en el mercado peruano*.

Disponible en: <http://etiquetanegra.com.pe/culpables/ver/julio-villanueva-chang>

FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro. (2015). “Apropiaciones de la cultura china en la literatura sudamericana contemporánea: contribución para un mapa tentativo a partir de obras de César Aira, Bernardo Carvalho y Siu Kam Wen”. *Revista 452 °F*, (13), 50-70.

FERNÁNDEZ-KELLY, María Patricia. (1983a). *For We are Sold, I and My People: Women and Industry in Mexico's Frontier*. Albany, State University of New York Press.

-, (1983b): “Mexican Border Industrialization, Female Labor Force Participation, and Migration”. EN J. Nash y M<sup>a</sup> P. Fernández-Kelly, (eds.). *Women, Men, and the International Division of Labor* (pp. 205-224). Albany, SUNY Press.

FREIJOMIL, Andrés. (1998). “Emilio Choy Ma: Balance de un legado olvidado”. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología*, I (2), 2.

GALLAGHER, B., WILSON, A. y DURAND-BOGAERT, F. (1982). “Michel Foucault, una entrevista: sexo, poder y política de la identidad”. *Revista The Advocate*, (400), 26-30, 58.

GARCÍA BORREGO, Iñaki. (2003). “Los hijos de inmigrantes como tema sociológico: la cuestión de la «segunda generación»”. *Anduli, Revista andaluza de ciencias sociales*, Nº 3, 27-46.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. (2001). *Cultura híbrida: Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1a. Ed.). Buenos Aires: Editorial Paidós.

*Glosario de términos de integración de inmigrantes*. (2007). Murcia: CompoRapid.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. (1997). *El cuento peruano, 1980-1989*. Lima: Petroperú, Ediciones Copé.

GREGORIO GIL, Carmen. (1996). “El estudio de las migraciones internacionales: una perspectiva desde el género”. *Migración*, (1), 1997, 145-175.

-, (2012). “Tensiones conceptuales en la relación entre género y migraciones. Reflexiones desde la etnografía y la crítica feminista”. *Revista Papers* (3), 2012, 569-590.

HALL, G. Stanley. (1916). *Adolescence*. New York: Appleton.

HADJ HANDRI, Nathalie. (2008). “La identidad mutante: La construcción de la identidad en los hijos de inmigrantes”. *Documentación social* (151), 35-48.

HENDRICKS, Glenn L. (1974) *The Dominican Diaspora: From the Dominican Republic to New York City, Villagers in Transition*, New York: Teachers College Press, Columbia University (edición en castellano, *Los dominicanos Ausentes. Un Pueblo en Transición*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1978).

HERRERA, Gioconda. (2005). “Mujeres ecuatorianas en las cadenas globales del cuidado”. EN G., Herrera; M. C., Carrillo; y A. Torres, *La migración ecuatoriana* (pp. 281-304). Quito: FLACSO.

HERNÁNDEZ MUÑOZ, Laura. (2003). *Escribir a oscuras: el erotismo en la literatura femenina latinoamericana*. Buenos Aires: Lumière, cop.

HIGGINS, James. (2002). *The Literary Representation of Peru*. New York: Edwin Mellen Press Ltd

HU-DEHART, Evelyn y LÓPEZ Kathleen. (2008). “Asian Diasporas in Latin America and the Caribbean: An Historical Overview”. *Afro-HispanicReview*.27 (1), 9-21.

ISHIKAWA, Juan Ryusuke. (2005). *Tácticas de aproximación hacia formas representativas de la presencia asiática en la literatura latinoamericana: trayectoria del chino-culí y el haiku*. Tesis doctoral Hispanic language and literature. University of California, Berkeley.

IWASAKI, Fernando. (1992). *Extremo oriente y Perú en el siglo XVI*. Madrid: Mapfre.

Institute for Applied Research in Youth Development. [base de datos]. Medford: Tufts University. Disponible en: <https://ase.tufts.edu/iaryd/aboutPeopleLernerR.htm>

JANSCÓ, Katalin. (2015, primavera). “La inmigración china en el Perú y la asianófila Dora Mayer”. *Americana* [en línea], XI (1). Disponible en: [http:// americanajournal.hu/vol11no1/jancso](http://americanajournal.hu/vol11no1/jancso).

JELIN, Elizabeth. (ed.) (1991). *Family, household and gender relations in Latin America*. London, Kegan Paul Internacional UNESCO.

JENSEN, Lene Arnett. (2003). "Coming of Age in a Multicultural World: Globalization and Adolescent Cultural Identity Formation". *Applied Developmental Science*, 7, 189-196.

JUTINICO VEGA, Aldemar. (2009). *Empoderamiento psicosocial de mujeres migrantes nicaragüenses en Costa Rica: estudio de sistematización*. San José: Letra de Hierro.

KAVAFIS, Konstantinos Petrou. (2016). *Poemas*. (Trad. R. Irigoyen). Barcelona: Editorial DeBolsillo.

LAUSENT-HERRERA, Isabelle. (1981). "Division des activites economiques entre chinois, «injertos» et metis dans la communauté d'acos 1920-1950". *Bull. Inst. Fr. Et. And.* X (1-2), 1-22.

-, (1992). "La cristianización de los chinos en el Perú: integración, sumisión y resistencia". *Bull. Inst. fr. Études andes.* 21 (3), 977-1007.

-, (1998). "Frentes pioneros chinos y desarrollo regional en la selva central del Perú". En P. García Jordan y N. Sala i Vila. *La nacionalización de la Amazonía* (pp. 127-154). Barcelona: Universidad de Barcelona.

-, (2006). "Mujeres olvidadas: esposas, concubinas e hijas de los inmigrantes chinos en el Perú republicano". En S. Ophelany M. Zegarra. *Mujeres, familia y sociedad en la Historia de América Latina* (pp. 287-312). Lima: Riva Agüero-Cendoc Mujer, IFEA PUCP.

-, (2009). "Tusans (tusheng) and the Changing Chinese Community in Peru". *Journal of Chinese Overseas*, (5), 115-152.

-, (2000). *Sociedades y templos chinos en el Perú*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

-, (2011). "The Chinatown in Peru and the Changing Peruvian Chinese Community (ies)". *Journal of Chinese Overseas*, 7, 69-113.

-, (2012). "New immigrants: a new community? The Chinese community in Peru in complete transformation". EN Tan, C. B. *Routledge Handbook of the Chinese Diaspora* (pp. 375-402). Oxford: Routledge.

-, (2014). "Between Catholicism and Evangelism: the Peruvian Chinese Community". EN Tan, C. B. *After Migration and Religious Affiliation. Religions, Chinese Identities and Transnational Networks* (pp. 185-240). Singapore: World Scientific.

-, (2015a). "Speaking Chinese: A Major Challenge in the Construction of Identity and the Preservation of the Peruvian Chinese Community (1870-1930)". *Global Chinese*, 1(1), 2015, 203-225.

-, (2015b). "The language is race and patriotism: New schools and new Sino-Peruvian press in Peru—The debate on education of Chinese and Mixed-blood 1931–2015". *Global Chinese*, 1 (2), 2015, 311–337.

LAO, Tzú. (2017). *Tao Te Ching*. (Trad. G. García-Noblejas). Barcelona: DeBolsillo.

LERNER, Richard. M., y STEINBERG, Laurence. (2009). *Handbook of adolescent psychology, volume 1: Individual bases of adolescent development*. Hoboken: John Wiley & Sons.

LEÓN, Julio. (julioalexisleon@gmail.com) (2018, 9 de febrero). Información personal. Correo electrónico enviado a Yushu Yuan (yyuan@ucm.es).

LI NING ANTICONA, José Luis. (2016). "Desórdenes psiquiátricos de los inmigrantes chinos del siglo XIX. Segunda parte: condiciones de vida y salud mental de los inmigrantes chinos entre 1865 y 1900". *AnFac med.*, 77(4), 409-415.

LIN, Maan. (1997). *Writers of Chinese Diaspora: Siu Kam Wen in Peru*. Tesis doctoral, Education and Teacher College, Columbia University.

LINHART, Sepp. (1998). *The culture of Japan as seen from its leisure*. Albany, SUNY Press.

LLOSA, Luis Gonzalo y Panizza, Ugo. (2015). "La gran depresión de la economía peruana: ¿una tormenta perfecta?". *Revista Estudios Económicos*, 30, 91-117.

LÓPEZ CALVO, Ignacio. (2008). "Sino-Peruvian Identity and Community as Prison: Siu Kam Wen's Rendering of Self-Exploitation and Other Survival Strategies". *Afro-Hispanic Review*. 27(1), 73-91.

-, (2014). *Dragons in the Land of the Candor: Writing Tusán in Peru*. Arizona: University of Arizona.

LÓPEZ GARCÍA, Ángel. (2016). "Clases de escritores bilingües: a propósito de la singularidad de José María Arguedas". *Dialogía*, (3), 95-107.

MARCÍA, James. (1966). "Development and validation of ego identity status". *Journal of Personality and social psychology*, N°3, 551-558.

-, (1967). "Ego identity status: Relationship to change in self-esteem, «general maladjustment», and authoritarianism". *Journal of Personality*, 35 (1), 119-133.

-, (1980). "Identity in adolescence". En J. Adelson (ed.). *Handbook of adolescent psychology* (pp. 158-187). New York: Wiley.

-, (2002). "Identity and psychosocial development in adulthood". *An International Journal of Theory and Research*, 2, 7-28.

MARPARTIDA, Miguel Ángel. (2006). "Entrevista a Enrique Verástegui: Me he retirado de la Historia, hacia la biblioteca donde salí para caminar por el mundo". [en línea]. Sol negro.

Disponible en: <http://sol-negro.blogspot.com.es/2006/09/entrevista-enrique-verstegui-me-he.html>.

MCKEOWN, Adam. (1996). "Inmigración china al Perú, 1904-1937. Exclusión y negociación". *Revista Histórica*, XX (1), julio de 1996, 59-91.

MEAD, George Herbert. (1982). *Espíritu, persona y sociedad: desde el punto de vista del conductismo social*. (Trad. Gino Germani). Barcelona: Paidós.

MEAGHR, Arnold. (1975). *The introduction of Chinese Laborers to Latin America. The Coolies Trade, 1847-1874*. California: University of California.

MEILLASSOUX, Claude. (1975). *Maidens, Meal and Money*. London, Cambridge University Press. (Edición en castellano: *Mujeres, graneros y capitales*. Madrid, Siglo XXI).

MILLONES SANTAGADEA, Luis. *Minorías étnicas en el Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

MITCHELL, James Clyde. (ed.) (1969). *Social Networks in Urban Situations*. Manchester: Manchester University.

MOORE, Henrietta. (1991). *Antropología y feminismo* (5a. ed.). Madrid: Cátedra.

MORALES AGÜERO, Juan. (2008). "Refreno chino" [en línea]. *Periódico Juventud Rebelde*, la Havana.

Disponible en: <http://www.juventudrebelde.cu/opinion/2008-11-25/refranero-chino>

NEIRA MOLINA, Andrea. y PÉREZ GAÑÁN, Rocío. (2017). "Las abuelas de la migración. Huellas olvidadas de experiencia, solidaridad y cuidado en las migraciones transnacionales". *Migraciones*, (41), 55-77.

NIÑO DE GUZMÁN, Guillermo. (1986). *En el camino: nuevos cuentistas peruanos*. Lima: Institución Nacional de Culturas.

NÚÑEZ VERA, Miriam. Aidé. (2009). “Efectos de la migración en las mujeres y relaciones de género en un poblado michoacano”. *Revista Científica de UCES*, XIII (2), 130-157.

-, (1998). Violencia familiar y legislación en América Latina. *Revista Universidad y Utopía*. 5, 17-21

OLARRAIVA, José. (2001). *¿Hombres a la deriva?: poder, trabajo y sexo*. Santiago de Chile: FLACSO.

OQUENDO, Abelardo. (2008). “Inquisiciones. La familia inventada de Julia Wong”, [en línea]. Perú: el período La República.

Disponible en: <http://larepublica.pe/politica/226966-inquisiciones-la-familia-inventada-de-julia-wong>.

OROZCO, Amaia. (2007). *Serie Género, Migración y Desarrollo Documento de trabajo 2: Cadenas globales de cuidado*. Santo Domingo: Instituto Internacional de Investigaciones y Capacitación de las Naciones Unidas para la Promoción de la Mujer (INSTRAW).

ORTEGA, Julio. (1982). *Texto, comunicación y cultura en Los ríos profundos de José María Arguedas*. Lima: Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación.

ORTEGA, Gabriel Ruiz. (2010). “El autor no escoge los temas; los temas escogen al autor”. [en línea]. Disponible en: <http://letras.mysite.com/gro010410.html>.

ORTIZ FERNÁNDEZ, Fernando. (1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y de azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

PÁEZ, Darío y GONZÁLE, José Luis. (2000). “Culture and Social Psychology”. *Psicothema*, 12, 6-15.

PAIEWONSKY, Denise. (2007). *Serie género, migración y desarrollo. Documento de trabajo 1: Feminización de la inmigración*. Santo Domingo: Instituto Internacional de Investigaciones y Capacitación de las Naciones Unidas para la Promoción de la Mujer (INSTRAW).

PALACIOS, Jorge. (2005). “Perspectivas sobre la teoría taoísta”. *Revista de filosofía*, 61, 127-144.

PALACIOS VALENCIA, Yennesit. (2016). “Perspectiva de género en los fenómenos migratorios: estudio desde Europa y América Latina”. *Revista CES Derecho*, 7(2), 145-162.

PALMA, Clemente. (1897). *El porvenir de las razas en el Perú*. Trabajo de grado, Letras y ciencias humana, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

PAOLIELLO, Antonio. (2013). "Chinese, Tusan and Kuei: the representation or Chinese Peruvian identity in Siu Kam Wen's short stories". *ANTARES*, 5 (9), 50-67.

PARELLA RUBIO, Sonia. (2012). "Familia transnacional y redefinición de los roles de género. El caso de la migración boliviana en España". *Revista Papers*, 3, 661-684.

PAROY VILLAFUERTE, Gonzalo Alonso (2012). "Aspectos generales de la inmigración y la demografía china en el Perú (1849-1903)". *Historia 2.0*, II (4), 126-140.

-, (2013). "El ataque del Batallón Cuchara: odios y conflicto entre chinos y mataperros en Lima (1863-1911)". *Historia 2.0*, 5.

PAZ, Octavio. (1993). *La llama doble: amor y erotismo*. Barcelona: Editorial Seix Barral,

-, (1994) *Un más allá erótico: Sade*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

-, (2008). *Las palabras y los días: una antología introductoria*. México D.F.: Institución Nacional de Antropología e Historia.

PÉREZ GAÑÁN, Rocío y NEIRA MOLINA, Andrea. (2017). "Las abuelas de la migración. Cuidados, reciprocidad y relaciones de poder en la familia transnacional". *Migraciones*, (41), 55-77.

PESSAR, Patricia. (1982). "The Role of Household in International Migration and the case of U.S. – Bound Migration from the Dominican Republica", *International Migration Review*, 16 (2), 1982, 342-364.

-, (1984). "The Linkage Between the Household and Workplace of Dominican Women in the US". *International Migration Review*, 18 (4), 1188-1210.

-, (1986). "The Roles of Gender in Dominican Settlement in the United States". En J. Nash y H. Safa. *Women and Change in Latino America* (pp. 273-294). Massachusetts: Bergin & Garvey.

PHINNEY, Jean. (1989). "Stages of Ethnic Identity in Minority Group Adolescents". *Journal of Early Adolescence*, 9, 34-49.

-, (1990). "Ethnic Identity in Adolescents and Adults: Review of Research". *Psychological Bulletin*, 108, 499-514.

-, (1992). "The Multigroup Ethnic Identity Measure: A New Scale for Use with Diverse Groups". *Journal of Adolescent Research*, 7, 156-176.



-, (1993). "A Three-stage model of Ethnic Identity Development in Adolescence". EN M.E. Bernal y G.P. Knight (eds.) *Ethnic Identity: Formation and Transmission among Hispanics and Other Minorities*. Albany: State University of New York Press.

-, (2003). "Ethnic Identity and Acculturation". EN K.M. Chun, P. Balls Organista y G. Marin (eds.) *Acculturation: Advances in Theory, Measurement, and Applied Research* (pp. 63-81). Washington DC: American Psychological Association.

-, (2006). "Ethnic Identity Exploration in Emerging Adulthood". EN J. Arnett y J. L. Tanner (eds.), *Coming of Age in the 21<sup>st</sup> Century: The Lives and Contexts of Emerging Adults* (pp. 117-134). Washington, DC: American Psychological Association.

PHINNEY, Jean y KOHATSU, Eric. (1997). "Ethnic and Racial Identity Development and Mental Health". EN J. Schulenberg; J. L. Maggs y K. Hurrelmann (eds.) *Health risks and development transitions during adolescence* (pp. 420-443). New York: Cambridge University Press.

PHINNEY, Jean; HORENEZYK, Gabriel; LIEBKING, Karmela; y VEDDER, Paul (2001). "Ethnic Identity, Immigration, and Well-being: An International Perspective". *Journal of Social Issues*, 57, 493-510.

PHINNEY, Jean y FLORES, Juana. (2002). "«Unpacking» acculturation: Aspects of Acculturation as Predictors of Traditional Sex Role Attitudes". *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 33, 320-331.

PHINNEY, Jean y ONG, Anthony. (2002). "Adolescent-Parent Disagreements and Life Satisfaction in Families from Vietnamese and European American Backgrounds". *International Journal of Behavioral Development*, 26, 556-561.

-, (2007). "Conceptualization and Measurement of Ethnic Identity: Current Status and Future Directions". *Journal of Counseling Psychology*, 54, 271-281.

PIÑEIRO, Elena. (2009). "Paz, amor y rock and roll: cultura y contracultura juvenil de la década 60". [en línea]. Ponencia presentada en XII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia. Universidad Nacional del Comahue. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/paz-amor-rock-and-roll-cultura.pdf>.

POOLE, Ross. (1999). *Nation and Identity*. London: Routledge.

PORTES, Alejandro. (1978). "Migration and Under development". *Politics and Society*, 8 (1), 1-49.

PORTES, Alejandro y BORÖZ, József. (1989). "Contemporary Immigration: Theoretical Perspectives on Its Determinants and Modes of Incorporation". *International Migration*

*Review*, 23 (3), Special Silver Anniversary Issue: International Migration an Assessment for the 90's. (Autumn, 1989), 606-630.

Prevención del embarazo de adolescentes. [base de datos]. Perú: Ministerio de salud. Disponible en:  
<https://www.minsa.gob.pe/portada/Especiales/2010/embarazoadolescente/default.asp>.

QUITANA, Stephen. (1998). "Children's Developmental Understanding of Ethnicity and Race". *Journal of Applied and Preventive Psychology*, 7, 27-45.

QUITANA, Stephen; ABOUND, Frances; CHAO, Ruth; CONTRERAS-GRAU, Josefina; CROSS, William; HUDLEY, Cynthia; et al. (2006). "Race, Ethnicity, and Culture in Child Development: Contemporary Research and Future Directions". *Child Development*, 77, 1129-1141.

RAMA, Ángel. (2008). *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego.

RAMO CERVERA, Concha y MELÉNDEZ ORTEGA, Isabel. (2012). *Adolescentes inmigrantes: del relato a la singularidad*. Huesca: Mira Editores.

RAMOS CABEZA, Jorge. (2013). "Reseñas Roberto Reyes Tarazona (Selección, prólogo y notas). *Narradores peruanos de los ochenta. Mito, violencia y desencanto*". *Escritura y pensamiento*, 16 (32), 205-213.

RAMOS GARCÍA, Luis; VIDAL, Luis; y RABINOWITZ, Luis. (1987). *From the threshold: contemporary Peruvian fiction in translation*. Michigan: Prickly Pear Press.

REDFIELD, Robert; LINTON, Ralph; y HERSKOVITS, Melville. "Memorandum for the study of acculturation". *American Anthropologist*. 38 (1), 149-152.

RENGIFO BALAREZO, Antonio. (1977). "En memoria de don Emilio Choy Ma: Callao 1915/Callao 1916". *Campesino*, 7, 89-94.

REYES TARAZONA, Roberto. (2012). *Narradores peruanos de los ochenta. Mito, violencia y desencanto*. Lima, Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma.

ROBERTS, Robert; PHINNEY, Jean; MASSE, Louise; CHEN, Richard; ROBERTS, Catherine; y ROMERO, Andrea. (1999). "The Structure of Ethnic Identity in Young Adolescents from Diverse Ethnocultural Groups". *Journal of Early Adolescence*, 19, 301-322.

RODRÍGUEZ PASTOR, Humberto. (1999a). *Hijos del Celeste imperio en el Perú (1850-1900). Migración, agricultura, mentalidad y explotación*. Lima: Instituto de Apoco Agrario.

-, (1999b). Chinos cimarrones en Lima: rostros, facciones, edades, apelativos, ropaje y otros pormenores. *Investigaciones sociales, III* (3), 9-26.

-, (2000). *Herederos de dragón: historia de la comunidad china en el Perú*. Lima: Fondo editorial del Congreso del Perú.

-, (2006). La pasión por el «chifa». *Nueva Sociedad*, May-Jun, 203, 79.

ROQUE, Juan Carlos. (2008). “Los chinos del Perú”. [en línea]. Disponible en: <http://bitacorasinocubana.blogspot.com.es/2008/12/los-chinos-del-per.html>.

ROSZAK, Theodore. (1970). *El nacimiento de una contracultura: reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil* (1ª edición Trad. A. Abad). Barcelona: Editorial Kairós.

SILVA, José Miguel. (2015). “Julia Wong: Viajar te permite estar en constante aprendizaje”. [en línea]. Perú: el periodista El Comercio. Disponible en: <https://elcomercio.pe/luces/libros/julia-wong-viajar-permite-constante-aprendizaje-258425>.

SEECKYEE HO, Elsie. (2002). “Multi-local Residence, Transnational Networks: Chinese ‘Astronaut’ Families in New Zealand”. *Asian and Pacific Migration Journal*, 11(1), 145-164.

SMEDLEY, Audrey y SMEDLEY, Brian. (2005). “Race as Biology is Fiction; Racism as a Social Problem is Real: Anthropological and Historical Perspectives on the Social Construction of Race”. *American Psychologist*, 60, 16-26.

SOLÉ BLANCH, Jordi. (2005). *Antropología de la educación y pedagogía de la juventud. Procesos de enculturación*. Tesis doctoral, Departamento de Pedagogía de Universitat Rovira i Virgili, España.

SOTOMAYOR, Carlos. (2012). “Entrevista a Siu Kam Wen”. [en línea]. Huacayñan. Disponible en: <http://elcaminodellanto.blogspot.com.es/2012/06/entrevista-siu-kam-wen.html>

GARCÍA, Brígida (Comp.) (1999). *Mujer, género y población en México* (1a.ed.). México: El Colegio de México.

TAMANGO Carla, y VELÁSQUEZ, Norma. (2016). “Dinámicas de las asociaciones chinas en Perú: hacia una caracterización y tipología”. *Migración y Desarrollo*, 14 (26), 145-166.

THADANI, Veena y TODARO, Michael. (1984). "Female Migration: A Conceptual Framework". EN J.T. Fawcett, S. Khoo y P. C. Smith, *Women in the cities of Asia: migration and urban adaptation* (36-59), Colorado: Westview.

TRAUGOTT HERNÁNDEZ, Antonio. (2004). "De la tienda de la esquina a cadena de supermercados". *Revista MK Marketing+Ventas*, 188, 8.

UGARTE, César Antonio. (1926). *Bosquejo de la historia económica del Peru*. Lima: Delva Editores.

VALLEJO, César. (1968). *Obra poética completa*. Lima: Moncloa.

VARGAS MARTÍNEZ, Gustavo. (1990). *Fusang: chinos en América antes de Colón*. México D. F.: Impresora Cantori.

VAZQUEZ, Miguel Ángel. (2008). Siu Kam Wen. [en línea]. Centro virtual Cervantes: Rinconete.

Disponible en:

[https://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/junio\\_08/16062008\\_01.htm](https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/junio_08/16062008_01.htm)

VELA, Diana. (2009). *Se reserva el derecho de admisión: racismo y espacios urbanos en la Lima de mediados de siglo XX*. Tesis doctoral, Romance Languages and Literatures, University of Buffalo, Nueva York.

-, (2012). "La colonia china en el Perú como región cultural diseminada en *El tramo final* de Siu Kam Wen". *LINGÜÍSTICA Y LITERATURA*. 61, 73-87.

WATT, Stewart. (1976). *La servidumbre china en el Perú*. Lima: Mosca Azul.

WANG, Kai. (2017). "A Unique Voice in the Spanish World: An Interview with Writer Siu Kam Wen". *Amerasia Journal*, 43 (3), 60-81

Violencia sexual en Latinoamérica y el Caribe. Análisis de datos secundarios. (2010). Washington D. C.: Oficina Regional para las Américas de la Organización Mundial de la Salud. Organización Panamérica de Salud.

WOOD, Charles. (1982). "Equilibrium and Historical-Structural Perspectives on Migration", *International Migration Review*, 16 (2), 1982, 298-319.

XI, Jin Ping. (2016). "Mancomunemos esfuerzos izando velas para crear juntos el hermoso porvenir de las relaciones entre China y América Latina y el Caribe". [en línea]. Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Popular de China, Beijing. Disponible en: <http://www.fmprc.gov.cn/esp/zxxx/t1417904.shtml>

YAMAWAKI, Chikako. (2002). *Estrategias de vida de los inmigrantes asiáticos en el Perú*. Lima: IEP Ediciones.

YEATES, Nicola. (2005). "Global Care Chains: a Critical Introduction". *Global Migration Perspectives*, (44), 1-19.

YEN, Huai Lan. (2012). "Presencia y voces de escritores chino-latinoamericanos". Tesis doctoral, Modern languages, literatures and linguistics, University of Oklahoma, Norman.

YSLA HEREDIA, Bruno. (2017). *Siu Kam Wen: Íntimamente me siento chino; como escritor me siento peruano*, [en línea]. Perú: leeporgusto. Disponible en: <http://www.leeporgusto.com/siu-kam-wen-intimamente-me-siento-chino-como-escritor-me-siento-peruano/>

YUAN, Yu Shu. (2017). "La mujer inmigrante china en el Perú y la desigualdad de género en *El tramo final* y *La vida no es una tómbola* de Siu Kam Wen". *Religación*. II (8), 87-99.

ZÁRATE, Michael. (2015). "El cronista vuelve a sus raíces". [en línea]. Beijing: China Hoy.

Disponible en:

[http://www.chinatoday.mx/cul/CLACE/content/2015-10/27/content\\_707217.htm](http://www.chinatoday.mx/cul/CLACE/content/2015-10/27/content_707217.htm).

ZEVALLOS, Johnny. (2018). "Entre artesanos y culíes. Trinidad Manuel Pérez (1832-1879), primer autor de las reivindicaciones sociales en el Perú". *Revista del Instituto Riva-Agüero*, 3 (1), 113-135.

ZLOTNIK, Hania. (2002). *The Global Dimensions of Female Migration. International Migration Report: 2002*. Nueva York: Naciones Unidas.

安, 春焕; 温, 航亮. (2011). 《“三从四德”与封建女性行为规范的形成》. 《铜陵学院学报》, 第六期, 78-79.

AN, Chu Huan, y WEN, Hang Liang. (2011) "Las tres obediencias, las cuatro moralidades y la formación de los comportamientos de las mujeres en la China feudal". *Revista Journal of University of Tongling*. (6), 78-79.

陈, 翰笙. (1985). 《华工出国史料汇编》. 北京, 中华书局出版社.

CHEN, Han Sheng. (1985). *Collection of Historical Documents Concern in Emigration of Chinese Laborers*. Beijing: Editorial China Book Company.

洪, 仁玕; 何, 春发. (1861). 《英杰归真》. 南京, 干王殿.

HONG, Ren Gan y HE, Chun Fa. (1861). *Ying Jie Gui Zhen*. Nanjing, Palacio del Príncipe Gan.

- 冯, 友兰.(2001). 《中国哲学史》.北京, 商务印书馆.  
FENG, You Lan. (2001). *Historia de la filosofía china*. Beijing: The Commercial Press.
- 孔, 丘;杨,伯骏. (2017). 《论语译注》.北京, 中华书局出版社.  
Confucio; YANG, Bo Jun. (2017). *Explicación de Las Analectas*. Beijing: Editorial China Book Company.
- 默茨, 亨利埃特. (1993). 《几近褪色的记录》. 北京, 海洋出版社.崔岩峭等译.  
MERTZ, Henriette. (1993). *Pale Ink: Two Ancient records of Chinese exploration in America*. (Trad. Y.Q. Cui). Beijing: Editorial Mar.
- 李,安山. (2013). 《拉丁美洲华侨华人的生存、适应及融合》. 《华人华侨蓝皮书》, 149-190.  
LI, An Shan. (2013). “Supervivencia, adaptación e integración de la comunidad china en Latinoamérica”. *Blue book of overseas chinese*, 2013, 149-190.
- 李, 事明.(2010). 《论鸦片战争对广东沿海移民居民的影响》. 《佳木斯教育学院学报》2010年第6期, 总第102期,5-7 .  
LI, Shi Ming. (2010). “La influencia de las Guerras del Opio a la migración cantonesa”. *Journal of Jiamusi Educational Institute*, (102), 5-7.)
- 林, 存光. (2016). 《如何认识和理解三纲五常的历史含义》. 《政治思想史》, 2016年第四期, 1-28.  
LIN, Cun Guang. (2016). “Entendimiento del contexto histórico de las tres relaciones y cinco moralidades”. *Journal of the History of the Political Thought*, 7(4), 1-28.
- 刘, 纪红. (2010). 《性别观的历史演进与当代建构》. 郑州, 郑州大学.  
LIU, Ji Hong. (2010). *Desarrollo histórico y la construcción contemporánea de la perspectiva de género*. Trabajo de Máster, Universidad de Zhengzhou, Zhengzhou.
- 刘,学智.2011. 《“三纲五常”的历史地位及其作用重估》. 《孔子研究》, 2011年, 第二期, 19-29.  
LIU, Xue Zhi. (2011). “Revalorización de la importancia histórica y la función de las tres relaciones y cinco moralidades”. *Revista Estudio de Confucio*, (2), 19-29.
- 陆,芸.(2016). 《海上丝绸之路与移民——兼论中国历代政府对中外移民的管理》. 《学术探索》, 2016年6月, 86-91.  
LU, Yun (2016). “La Ruta de Seda marítima y la migración: La política del Gobierno central de China de cada dinastía a los emigrantes e inmigrantes”. *Revista Academic Exploration*, julio, 86-91.

罗,荣渠. (1983). 《扶桑国的猜想与美洲的发现-兼论文化传播问题》, 《历史研究》, 1983 年 02 期, 42-59.

LUO, Rong Qu. (1983). “Suposiciones de Fusang y del descubrimiento de América: una perspectiva de la difusión de la cultura”. *Revista Estudios históricos*, (2), 42-59.

孟, 骞;张, 联社. (2013). 《从“三从四德”到“惧内”——社会性别视角下的中国女性地位》. 《中华文化论坛》, 三月, 96-99.

MENG, Qian y ZHANG, Lian She. “De las tres obediencias y cuatro moralidades al miedo a la esposa: la condición de la mujer china desde la perspectiva social y de género”. *Revista Foro de la Cultura China*, marzo, 96-99.)

田, 离荣. (2012). 《中国传统女性道德观及其社会机制》. 《东方企业文化》, 2012 年第 8 期, 160-161.

TIAN, Li Rong. (2012). “La ética femenina de la China tradicional y su sistema social”. *Revista Cultura empresarial del Oriente*, (8), 160-161.

王, 金玲. (2003). 《性别文化及其先进性别文化的构建》. 《浙江学刊》, 第四期, 44-50.

WANG, Jing Ling. (2003). “La cultura de género y la construcción de la cultura avanzada del género”, *Revista Journal of University of Zhejiang*, (4), 44-50.

王, 秀萍. (2009). 《浅论鸦片战争对晚清侨务政策的影响》. 《八桂侨刊》, 2009 年第 3 期, 14-18.

WANG, Xiu Ping. (2009). “La influencia de las Guerras del Opio a la policía del gobierno central en los asuntos de chinos en el ultramar al último período de la Dinastía Qing”. *Revista Overseas Chinese Journal of Baigui*, (3), 14-18.

徐, 广东. (2014). 《三纲五常的形成和确立——从董仲舒到《白虎通义》》. 哈尔滨, 黑龙江大学出版社.

XU, Guang Dong. (2014). *Formación y establecimiento de las tres relaciones y cinco moralidades: de Dong ZhongShu a BaiHuTongYi*. Harbín: Editorial de la Universidad de Heilongjiang.

游, 进. (2006). 《从“三纲五常”看程朱理学对孔孟儒学的背叛》. 《鄂州大学学报》, 13 (1), 2006, 57-59.

YOU, Jin. (2006). “La tradición del neo-confucionismo de Zhu y los Cheng a las ideas de Confucio y Mencius: Las tres relaciones y las cinco moralidades”. *Journal of the University of Ezhou*, 13 (1), 57-59).

许, 洁霜. (2012). 《中国青少年生殖健康相关政策的过程及实施可行性的案例研究》. 复旦大学博士公共卫生学院博士论文.

XU, Jie Shuang. (2012). *Las policías chinas de la salud sexual de los adolescentes y jóvenes y el estudio de la viabilidad*. Tesis doctoral, Sanidad Pública Universidad Fudan de Shanghai, Shanghai.

杨, 安尧. (1994). 《秘鲁华人华侨经济的变化与发展》. 《八桂侨史》, 1994 年第一期, 43-48.

YANG, An Yao. “Cambio y desarrollo de la economía de los inmigrantes chinos en el Perú”. *Overseas Chinese Journal of Bagui*, N°1, 43-48.

苑, 雨舒. (2016). 《萧锦荣笔下的秘鲁华人: 身份认同与价值冲突》. 《环球财经》, (11), 67-71.

YUAN, Yu Shu. (2016). “La inmigración china en el Perú en las obras de Siu Kam Wen: identidad y valor”. *Gobal Finance*, (11), 67-71.

赵, 言领. (2004). 《从侠文化到类型小说——武侠小说研究》. 南京师范大学中文系硕士研究生毕业论文.

ZHAO, Yan Ling. (2004). *De la cultura de xia a una categoría literaria: el estudio de las novelas wuxia*. Trabajo fin de Máster, Filología China, the Normal University of Nanjing, Nanjing, China.

钟, 有为. (1992). 《鸦片战争后华工出国原因之我见》. 《安徽教育学院学报》(社会科学版) 1992 年第一期 (总第 39 期), 26-30.

ZHONG, You Wei. (1992). “Las causas de la emigración de trabajadores chinos después de las Guerras del Opio”. *Journal of the Anhui Educational Institute*, (39), 26-30.

朱, 谦之. (2002). 《朱谦之文集》. 福州, 福建教育出版社.

ZHU, Qian Zhi. (2002). *Colección de ensayos de ZhuQianZhi*. Fuzhou Fujian Education Press.





